

VANDA DE FÁTIMA FULGÊNCIO DE OLIVEIRA

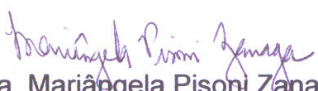
**INDEXAÇÃO DE AUDIOVISUAL NA BIBLIOTECA DE ARTES DA
UNICAMP: AVALIAÇÃO DA *TERMINOLOGIA***

**CAMPINAS
SÃO PAULO
BRASIL**

DECLARAÇÃO

Declaro, para os devidos fins, que **VANDA DE FÁTIMA FULGÊNCIO DE OLIVEIRA** foi aprovada nas disciplinas de Pesquisa em Biblioteconomia I e Pesquisa em Biblioteconomia II, nos anos 1999 e 2000, com a nota 10,0 (dez inteiros), tendo apresentado, em 2000, a monografia cujo título é: **Indexação de audiovisual na biblioteca de artes da UNICAMP: avaliação da terminologia.**

Campinas, 31 de outubro de 2008.


Profa. Dra. Mariângela Pisoni Zanaga
Diretora da Faculdade de Biblioteconomia

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA

VANDA DE FÁTIMA FULGÊNCIO DE OLIVEIRA

INDEXAÇÃO DE AUDIOVISUAL NA BIBLIOTECA DE ARTES
DA UNICAMP: *AVALIAÇÃO DA TERMINOLOGIA*

Monografia apresentada ao Curso de Biblioteconomia como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Biblioteconomia, Faculdade de Biblioteconomia da Pontifícia Universidade Católica de Campinas.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Else Benetti Marques Válio.

CAMPINAS
2000

OL4i Oliveira, Vanda de Fátima Fulgêncio de.
 Indexação de Audiovisual na Biblioteca de Artes da Unicamp: Avaliação da Terminologia/ Vanda de Fátima Fulgêncio de Oliveira. Campinas: PUC - Campinas, 2000.
 101 p.

 Monografia (Bacharel em Biblioteconomia).
Faculdade de Biblioteconomia. Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Orientadora: Profª. Dra. Else Benetti Marques Válio.

1. Indexação. 2. Audiovisual. 3. Vídeos de Artes. 4. Terminologia. 5. Sistemas de Recuperação da Informação. I. Título

SUMÁRIO

RESUMO

ABSTRACT

APRESENTAÇÃO

| | | |
|-----------|--|-----------|
| 1 | INTRODUÇÃO | 9 |
| 2 | ARTE, CIÊNCIA E TECNOLOGIA..... | 14 |
| 3 | AS IMAGENS ELETRÔNICAS | 18 |
| 3.1 | O VÍDEO | 19 |
| 4 | A VIDEOARTE E A ARTE EM VÍDEO | 22 |
| 5 | AUDIOVISUAL - ACERVO - LABORATÓRIO DE ACESSO - RECUPERAÇÃO DA INFORMAÇÃO..... | 25 |
| 6 | LINGUAGEM DOCUMENTÁRIA E ANÁLISE DOCUMENTÁRIA | 34 |
| 6.1 | OS SISTEMAS DE CLASSIFICAÇÃO | 36 |
| 6.2 | OS TESAUROS..... | 36 |
| 6.3 | LISTAS DE AUTORIDADES..... | 37 |
| 6.4 | OS UNITERMOS. | 37 |
| 7 | OBJETIVOS | 40 |
| 7.1 | OBJETIVO GERAL | 40 |
| 7.2 | OBJETIVOS ESPECÍFICOS..... | 40 |
| 8 | MÉTODO..... | 41 |
| 8.1 | CARACTERIZAÇÃO INSTITUCIONAL | 41 |
| 8.1.1 | UNICAMP | 41 |
| 8.1.2 | Instituto de Artes..... | 42 |
| 8.1.3 | Sistema de Bibliotecas: a Biblioteca de Artes | 42 |
| 8.2 | A BASE DE DADOS DA VIDEOTECA..... | 43 |
| 8.3 | MATERIAL E INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS | 45 |
| 8.4 | PROCEDIMENTOS..... | 46 |
| 9 | RESULTADOS E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS..... | 51 |
| 10 | CONCLUSÕES..... | 61 |
| 11 | REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... | 63 |
| 12 | BIBLIOGRAFIA | 69 |
| 13 | ANEXOS | 70 |

ÍNDICES DE FIGURAS

| | |
|------------------|----|
| QUADRO I..... | 48 |
| QUADRO II..... | 52 |
| QUADRO III | 54 |
| QUADRO IV..... | 55 |
| QUADRO V | 58 |
| QUADRO VI..... | 59 |
| ANEXO A..... | 70 |
| ANEXO B..... | 71 |
| ANEXO D..... | 74 |
| ANEXO E..... | 80 |

Indexação de Audiovisual na Biblioteca de Artes da UNICAMP: Avaliação da Terminologia

RESUMO

A indexação de audiovisual, tema desta investigação, tem a base na política de indexação da unidade informacional, alicerçada nas características e objetivos da unidade e na identificação da clientela. A necessidade de avaliar a indexação de vídeos de artes em uma biblioteca universitária da área de artes e multimeios e de buscar metodologias para o controle do vocabulário deu origem a esta pesquisa. Para esse fim, foi selecionada uma amostra de Vídeos de Artes nos gêneros: documentários, cinema de animação e videoarte, sendo realizada uma pesquisa na Base de Dados para recolher os termos que foram atribuídos na indexação de cada vídeo. Foram apresentadas as sinopses dos vídeos selecionados juntamente com os termos atribuídos pelos indexadores para a análise de três juizes, professores de História da Arte. Cinquenta termos foram avaliados, sendo acrescentados cinquenta e um novos e dezenove nomes de artistas como descritores pelos juizes. Treze termos foram considerados inadequados para os itens indexados. Um termo foi considerado inadequado para a terminologia da área; dos novos termos acrescentados trinta e seis referiam-se a modificadores geográficos, cronológicos e ou históricos. Para a orientação da indexação e controle do vocabulário foi criado um manual.

Palavras-chave: Audiovisual; Indexação; Terminologia; Artes

Indexing of audiovisuals in the Unicamp's Arts Library: terminological evaluation

ABSTRACT

The indexing of audiovisuals, subject of this investigation, is based on the indexing policy of one Library Information Unit, supported by the characteristics and goals of this Information Unit and on the identification of clients. The need to evaluate videos of arts' indexing in an art and multimedia university library and the searching of methodologies for vocabulary control has led to this research. For this, it was selected a sample of videos of arts in the following genres: documentaries, movies and animated videoart. After, it was performed a search in a database to collect terms that were used for the indexing of each video. In addition, it was presented the synopsis of selected videos with the terms attributed by indexers for the analysis of three judges, professors of art history. Fifty terms were evaluated, and the judges added new fifty one descriptors and nineteen names of artists. From this, thirteen terms were considered unsuitable for the items indexed; one term was considered inappropriate for the area terminology; from the new terms added, thirty-six refer to geographical, chronological or historical modifiers. A handbook was created to guide the indexing and control the vocabulary.

Keywords: Audiovisuals; Indexing; Terminology; Arts

APRESENTAÇÃO

A indexação de audiovisuais representa um desafio para os profissionais da informação, a falta de metodologia e de instrumentos auxiliares dificulta a prática nas unidades informacionais. A especificidade do suporte e a área temática exigem pesquisas e novas metodologias.

Estou há algum tempo desenvolvendo um trabalho de organização do acervo de vídeos, CD-ROM, catálogos de exposição de artistas, reproduções, diapositivos, gravações sonoras, na Biblioteca do Instituto de Artes da UNICAMP.

Esta pesquisa avalia a indexação de Vídeos de Arte, baseada na garantia literária e na garantia de especialistas na área.

Os capítulos 1 a 4 tratam da relação entre Arte, Ciência e Tecnologia, do predomínio das imagens eletrônicas na sociedade atual e da especificidade do meio de comunicação vídeo e do Vídeo em Artes.

Em seguida no capítulo 5, são discutidas as mudanças na concepção de acervo, acesso e recuperação da informação em vista dos avanços tecnológicos.

No capítulo 6, é feita uma revisão de literatura, sobre a linguagem documentária e análise documentária. No capítulo 7, são apresentados os objetivos da presente pesquisa em problematizar a indexação de audiovisuais em Bibliotecas de Artes.

No capítulo 8, são descritos os métodos e procedimentos utilizados para a avaliação da indexação e da terminologia. No capítulo 9, são apresentados os resultados e os critérios utilizados para a análise da terminologia, enquanto que, no capítulo 10, são apresentadas as conclusões e recomendações para futuras pesquisas na área de informação e audiovisuais.

Acompanha a presente pesquisa um manual para a orientação do controle do vocabulário e indexação dos vídeos na base de dados.

1 INTRODUÇÃO

Para muitos bibliotecários e documentalistas a representação temática dos multimeios é um grande desafio, sendo que muitas vezes se realiza apenas a representação descritiva para a recuperação da informação.

A importância da inclusão, tratamento e divulgação dos multimeios nos acervos das bibliotecas é enfatizada por Amaral (1987). Segundo a autora, as unidades de informação têm responsabilidades quanto à recuperação e disseminação de informações relativas aos multimeios, que não devem ser considerados apenas como complementação de livros, pois têm seu próprio valor.

Nos sistemas tradicionais de recuperação, as informações referentes a documentos audiovisuais são tratadas, em geral, como um anexo dos documentos bibliográficos, no entanto no universo audiovisual, a natureza da informação e os suportes exigem procedimentos particularizados de tratamento, não encontrados nas práticas tradicionais. Barsotti (1990) apresenta dois programas de bancos de dados contendo informações sobre artes em geral, desenvolvidos pelo Instituto Cultural Itaú e utiliza o exemplo para afirmar a importância dos bibliotecários e documentalistas trabalharem com informações de todos os gêneros e não se restringirem aos documentos impressos e tradicionais, enfatiza também a necessidade do conhecimento das novas tecnologias como a informática para o tratamento da informação.

Os estudos para a recuperação de informação desses materiais denominados como multimeios, imagens, audiovisuais, ou materiais especiais, servirão como subsídios para uma futura política de indexação. Segundo Gomes (1989, p.165), uma política de indexação "é determinada pelo perfil de necessidade da clientela e refere-se aos aspectos de exaustividade e de especificidade".

Este trabalho tem a preocupação em desenvolver mecanismos para a preparação e disponibilização desse material.

Em um importante manual sobre organização de multimeios¹, em se a seguinte orientação para a indexação de filmes e vídeos:

"... o primeiro passo para a indexação de um filme é estabelecer o que indexar:

- **o conjunto todo**: montagem, música, cenografia, diretor, produtor, atores;
- **a imagem** (plano isoladamente): informações contidas, personagens, pessoas, locais, etc. É um processo complexo descrever imagens verbalmente, saber que informações os planos isoladamente fornecem. Deve-se levar em conta que a informação básica é a que está evidente nos planos, que pode ser enriquecida pela capacidade de observação do indexador. Mas deve-se ter muita atenção para não confundir capacidade de **observação** com **abstração**" (Perota, 1997).

As orientações do referido manual têm como fundamentação o *Guia prático para a elaboração de índice*² e o *manual Indexação de multimeios*.³

Gomes, no item sobre indexação de filmes, utiliza o seguinte exemplo para apresentar essa temática. Para indexar imagens utilizam-se frases ou palavras.

Ex.: a trama da rede

Curta metragem - 9 min. 20 seg.

Produção e Direção: José Inácio Parente

Co-Produção: Corcina

Documentário, realizado no Nordeste brasileiro, sobre a fabricação artesanal de redes de dormir em teares rústicos, mostra a relação do corpo produtivo com a máquina.

Plano real: O artesão desenvolve a tarefa de tecer a rede.

¹ PEROTA, Maria Luiza Rocha. *Multimeios: seleção, aquisição, processamento, armazenagem, empréstimo*. 4ª ed. revisada. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1997.p.46-47

² GOMES, Hagar Espanha, GUSMÃO, Heloísa Rios. *Guia prático para a elaboração de índice*. Niterói: GBIDCH da APB-RJ, 1983. p.45-46.

³ PAZIN, Rosina Alice. (compilação e organização). *Indexação de multimeios*. 2.º ed. Curitiba: Ed. da UFPR, 1993. p.21.

Plano em nível de abstração: "rede" que envolve o artesão em seu trabalho servil, numa tarefa rotineira, feita sem pensar.

Desse plano podem-se extrair as seguintes frases/palavras:

Em nível de evidência:

Artesão. Nordeste brasileiro

Redes de dormir. Fabricação artesanal

Redes de dormir. Fabricação no Nordeste brasileiro.

Em nível de abstração:

Artesão. Nordeste brasileiro. Trabalho servil.

Nordeste brasileiro. Operário cativo.

Operário. Nordeste brasileiro. Relação do corpo produtivo com a máquina.

Nota-se a diferença entre a indexação feita em nível de evidência e a feita em nível de abstração. Na primeira, foram extraídas as palavras/frases que traduziram aquele plano. Na segunda, o indexador coloca a proposta implícita do filme, e, enquanto tal, não pode ser indexado.

Essa transcrição se faz necessária para melhor entender a complexidade da temática. Pazin (1993) apresenta a mesma divisão: "quanto ao conjunto todo" ou "quanto à imagem" recomendando "um resumo, que permitirá ao usuário identificar de imediato se a informação contida é ou não de seu interesse" (1993, p. 21).

Existem muitas questões referentes à indexação de imagens e audiovisuais. Na representação temática do audiovisual o que se representa? A imagem ou o texto? Qual a relação existente entre o texto e a imagem no vídeo?

Em um trabalho de busca de novas metodologias de tratamento e recuperação da informação em imagens fotográficas, Manini (1998, p.99) indica que a linha principal de um trabalho de análise documentária de imagens seja a contextualização das fotografias que se pretende catalogar dentro das temáticas principais existentes na instituição, e conclui ainda que:

"a Análise Documentária de fotografias tem como objetivo representar, de maneira condensada, o conteúdo informacional da imagem, através de resumo e/ou

indexação e, caso seja pertinente, complementar a análise incluindo dados relativos à expressão fotográfica” (1998, p.100).

O caráter subjetivo da indexação é um importante fator a ser considerado, mesmo que o material selecionado não seja imagem. "Embora algumas regras de indexação devam ser obedecidas, ainda assim não existe garantia de que se consiga uma única indexação por mais de um indexador nem pelo mesmo indexador" (Gomes, 1989, p.165).

Em pesquisa sobre a leitura do bibliotecário, Lucas (1996, p.74) mostra que o mesmo texto pode ser apreendido e compreendido de forma diversa e que o trabalho de indexação "não é neutro quanto à interpretação; não espelha exatamente o conteúdo de uma obra", portanto o trabalho do bibliotecário apaga, silencia ou expõe diferentes leituras.

A esse aspecto subjetivo pode ser somado outra problemática: o conteúdo estético característico do material selecionado. Quais são as implicações na indexação de informação estética? Segundo Plaza (1996, p. 26), "Arte não se doa ao mundo como informação semântica, mas como informação estética". Gomes, no entanto aponta a impossibilidade de indexação de informação estética:

"As questões de indexação levantadas aqui - em sua modalidade manual ou automática - são válidas apenas para a informação científica e técnica, isto é, de natureza semântica, lingüística.

O adjetivo 'científico' deve ser entendido em seu sentido amplo, em oposição ao 'estético'. O binômio 'Semântico-e-linguístico' deve ser enfatizado porque, embora a uma informação estética se possa adicionar, a posteriori e de forma arbitrária, um componente semântico, apesar disso, sua indexação apresenta problema distinto daquela que é apenas semântica e lingüística ao mesmo tempo. Dado a sua natureza, a informação estética foge ao controle do indexador, já que tal "leitura" é extremamente individual" (Gomes, 1989, p.163).

As diferenças entre a indexação de um filme com conteúdo científico e um filme de ficção são apontadas por Lancaster: "A indexação de

qualquer tipo de obra de ficção, seja ela uma peça teatral, um romance ou um filme, apresenta problemas que são, realmente, um tanto diferentes dos problemas que envolvem a indexação de obras de cunho científico" (Lancaster, 1993, p. 189).

Em pesquisa sobre a informação cinematográfica e textual, Cordeiro conclui que: "o conceito de imagem remete a diferentes contextos de produção e uso", os quais devem ser considerados no momento da indexação e "ainda que existam elementos coincidentes entre os diversos tipos de imagens-texto, este universo deve ser particularizado em sua representação, considerando o objetivo da sua geração e o caminho percorrido até o produto final" (Cordeiro, 1996, p. 464).

A consistência da indexação realizada na base de dados de uma biblioteca universitária especializada em artes plásticas, música e teatro é avaliada por Strehl (1998), concluindo a pesquisadora que "a falta de uma política de indexação e de um tesouro específico nas áreas estudadas são fatores que estão relacionados diretamente com os problemas identificados para realização de uma indexação coerente e consistente" (Strehl, 1998, p.15).

Recentemente Fagundes e Prado (1999), em relato de experiência profissional sobre a concepção de uma base de dados de vídeos, também apontam que a falta de um tesouro específico para Cinema e Arte em Geral, em língua portuguesa, constitui - se em um obstáculo para a indexação temática de vídeos.

Diante do que aqui se explicita, este trabalho pretende problematizar essa temática a partir de uma experiência de indexação de audiovisual em Artes, realizada na Biblioteca do Instituto de Artes da Unicamp.

2 ARTE, CIÊNCIA E TECNOLOGIA

As novas tecnologias de comunicação trouxeram mudanças nas condições de produção, recepção e consumo de bens culturais.

O campo audiovisual hoje integra cinema, televisão, vídeos, livros, revistas, CD-ROM, Internet, etc. O vídeo, o CD-ROM, os catálogos de exposição de artistas, as reproduções e os diapositivos são suportes e tecnologias que didaticamente viabilizam a pesquisa e a divulgação das artes, são mais que suportes, são a própria expressão artística. “A sensibilidade artística se inventa e constrói como objeto em si, enquanto a linguagem científica codifica seu objeto, ela é um discurso sobre um fenômeno (mesmo virtual)” (Plaza, 1996. p. 26).

Jacques Mondelbrojt (1991), um artista que também é cientista, analisa a influência da arte em sua prática científica e a influência da ciência em sua prática artística e afirma: Arte, diferentemente da ciência, não explora a realidade objetiva, mas a realidade subjetiva ou reações subjetivas e, por isso, a imaginação em arte nunca envereda por caminhos errados, pois não tem que ser confrontada com a realidade.

A partir das identidades e similaridades, Plaza procura estabelecer as diferenças de metodologia entre arte e ciência. “Enquanto a ciência procura a determinação na hipercodificação, a arte, em contraposição, tende ao singular e a baixa codificação, pois a arte não é linguagem (stricto sensu)” (Plaza, 1996, p.26).

No entanto, arte, ciência e tecnologia nem sempre foram conceitos distintos e hoje novamente essa separação não é tão simples como se apresenta aparentemente. Essas áreas do conhecimento não são mais categorias dicotômicas como no século anterior.

Machado (1993, p.12) demonstra que, nos últimos anos, vem se generalizando em vários campos do conhecimento trabalhos de interseção entre arte, ciência e tecnologia.

A delimitação dos saberes em campos separados não era uma prática no Renascimento e nos séculos seguintes, como exemplifica

Machado (1993): para um homem como Leonardo da Vinci, que era artista, cientista e pensador, "pintar uma tela, estudar a anatomia humana ou a geometria euclidiana e projetar o esquema técnico de uma máquina constituíam uma única atividade intelectual" (Machado, 1993, p.12).

Assim também, artistas como Dürer, Piero della Francesca e Leo Batista Alberti tiveram uma prática que somava arte e ciência. O mesmo acontece em nosso século nas questões das técnicas e das ciências:

"Cézanne e movimentos como o Impressionismo, o Construtivismo, o Serialismo, *De Stijl*, Bauhaus, a arte concreta, a música eletrônica, a *Op Art* e a arte cinética se mostram afinadas e coerentes com o estágio correspondente do pensamento científico e tecnológico" (Machado, 1993, p. 25).

Arte e Tecnologia têm sido hoje objeto de amplos debates e exposições como *Electra* (Paris, 1983), *Les Immatériaux* (Paris, 1985), *Kunst und technologie* (Bonn, 1984), *Ars Electronica* (Lins, desde 1979), *Arte e Tecnologia* (São Paulo, 1985), *Artmedia* (Salerno, desde 1986), *Synthesis* (Colônia, 1989), *Art transition* (Boston, 1990) e a 42ª Bienal de Veneza (Machado, 1993, p. 25).

Imaginação artística, investigação científica e invenção tecno-industrial, quais são os parâmetros que delimitam uma distinção objetiva nessas áreas na sociedade atual?

Waldemar Cordeiro, pintor e crítico de arte brasileiro, introduz na década de 70 no meio artístico tradicional, após um período de busca de vinculação entre a arte e os sistemas avançados de comunicação a *computer art*. Segundo o artista o uso do computador adquire particular importância para as tendências que pesquisam na arte métodos heurísticos.

"O uso do computador na arte, e na crítica de arte também, abre perspectivas imensas suscetíveis de atender a alguns dos anseios mais profundos da humanidade, proporcionando a almejada arte 'auto - consciente' (...) interdisciplinar e operativa" (Cordeiro, 1986, p.146).

Arte, Ciência e Tecnologia não podem mais ser consideradas como esferas isoladas⁴. Essas mudanças oriundas dos avanços tecnológicos e nos saberes acenam para uma mudança de concepção de documento e informação em Artes e Ciência.

Ibañez (1987) descreve os estudos desenvolvidos pelo grupo de trabalho criado pela Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme), em 1980, para estudar e sugerir critérios que fundamentassem uma política de produção e difusão de materiais audiovisuais educativo-culturais.

Frente às dificuldades de caracterização e conceituação de filmes científicos, educativos ou culturais o grupo conclui que:

"Essa dificuldade de conceituação é grande e generalizada, extrapolando a área de cinema, e manifestando-se sempre que surgem os termos educação, didática, cultura e mesmo ciência. A confusão terminológica, que se reflete no uso desses termos em muitos aspectos como sinônimos, decorre da própria afinidade semântica existente entre eles".⁵

A mesma análise é feita para se definir o conceito de filme científico e o grupo de trabalho questiona: qual seria o critério para se classificar um filme como científico? Filmes que abordem temáticas relacionadas a processos e/ou produtos científicos do âmbito das ciências naturais e exatas? As manifestações da cultura popular e de massa, sendo o objeto de estudo das Ciências Humanas, não seriam também científicos?

Se a aplicação vanguardista de avanços científicos e tecnologia no registro audiovisual de mensagens, eventos ou acontecimentos não definem necessariamente, o produto assim obtido, como sendo um filme científico, o que determinaria, esse atributo ao filme, seria a inserção do mesmo num

⁴ "Hoje, os centros avançados de pesquisa estética - como o Media Lab do Massachusetts Institute of Technology (nos EUA), a Media Arts Section do The Canada Council ou a Seção Action Artistique da Cité des Sciences et de l'Industrie (na França) - estão localizados dentro de institutos de pesquisa tecnológica ou científica" (Machado, 1993, p. 25).

⁵ TASSARA, E. T. O. & GARCIA, G. A. *Subsídios para Formulação de uma Estratégia Integrada na Produção e Difusão de material Audiovisual de Caráter Educativo-Cultural; recomendações formuladas pelo Grupo de Estudos constituído pela Embrafilme* - DONAC. São Paulo: Embrafilme, 1980 (Mimeo). Apud IBAÑEZ, Maria das Graças Vilela. Panorama Geral da produção, difusão e uso de filmes e vídeos em C&T no Brasil. In.: *Ciência da Informação*. v. 16, n.º 1, p. 81-9, jan./jun. 1987.

contexto programático de pesquisa, composto por etapas de reflexão, análise e experimentação sistemática, pelo pesquisador, com o objetivo de aprimorar os conhecimentos relativos e processos de criação, construção, aplicação, ou outros, relacionados com o meio cinematográfico.

"Sob esse enfoque, qualquer filme, quer seja cultural *lato sensu*, educativo *stricto sensu*, instrucional, ou mesmo de ficção, pode ser usado ou construído de acordo com critérios e métodos científicos, e talvez pudesse, dentro desse contexto, ser denominado filme científico".⁶

Segundo Ibañez (1987), o grupo de trabalho avança na conceituação e defende que seriam os objetivos e a utilização que definiriam um filme ou vídeo científico e não seu conteúdo:

,"ou seja, o material em si não definiria sua função cultural, didática, científica, ou outros, mas sim o uso que se pretende fazer dele... podendo-se afirmar que as condições sob as quais se exhibe um filme determinariam em grande parte a natureza dos eventuais efeitos que o mesmo venha produzir no espectador".⁷

É importante salientar aqui os objetivos do Instituto de Artes em promover e estimular a pesquisa promovendo a interação entre as Artes e as Ciências e as Artes em si. A importância da informação para o êxito dessas finalidades, em quaisquer meios ou formatos em que seja veiculada, requer mecanismos de tratamento e recuperação da informação adequada às necessidades dos usuários.

⁶ TASSARA, E. T. O. & GARCIA, G. A. Op. cit.

⁷ TASSARA, E. T. O. & GARCIA, G. A. Op. cit.

3 AS IMAGENS ELETRÔNICAS

Em todos os lugares a cada dia vemos aumentando a influência das telas de vídeo em nosso cotidiano. São televisores comuns recebendo a programação que está no ar, ou reproduzindo fitas pré-gravadas em circuito fechado, são sistemas de vigilância ou controle, são terminais informáticos de acesso a bancos de dados em escritórios, instituições financeiras e educacionais, redações de jornais; "telas de *videogames*, videotextos, videobares, videodanceterias, videoeducação nas escolas, videotreinamento nas empresas..." (Machado, 1993, p. 46)

A explosão documental ocorrida nos últimos anos (Guinchat e Menou, 1994, Machado, 1993) engloba também os não-livros, como discos, as fotografias, as fitas magnéticas, os vídeos e qualquer outro tipo de documento que não tem o papel como suporte, aumentam a massa de documentos e correspondem ao surgimento de um fenômeno importante em nossa sociedade: a explosão do audiovisual e da edição eletrônica.

À medida que avançam os progressos na área das tecnologias de ponta, percebemos que a imagem eletrônica invade todos os setores da produção audiovisual, comprometendo todas as especificidades e apontando para o horizonte da mídia única que engloba muitas faces diferentes.

Nessas circunstâncias, não há mais setor algum da indústria de entretenimento ou das artes visuais que possa dispensar o contato com os meios videográficos e o conhecimento de seus processos de articulação de sentido. "A tela mosaicada da televisão representa hoje o local de convergência de todos os novos saberes e das sensibilidades emergentes que perfazem o panorama da visibilidade deste final de século" (Machado, 1993, p. 48).

Não é possível tratar esse fenômeno como algo isolado, restrito a uma área do conhecimento e a grupos particulares de especialistas. "O fenômeno da imagem eletrônica é múltiplo, variável, instável, complexo e ocorre numa diversidade infinita de manifestações" (Machado, 1993, p. 46).

3.1 O Vídeo

O vídeo, na qualidade de imagem eletrônica, está também inserido em todas as áreas de produção artística e cultural.

"Ele está presente em esculturas eletrônicas, instalações multimídias, ambiente, *performance*, sem falar de sua progressiva inclusão em eventos até então refratários a qualquer mediação visual, tais como peças de teatro, conferências, esportes, comícios e até mesmo espetáculos musicais ao vivo" (Machado, 1993, p.46).

Embora muitas vezes o vídeo seja utilizado como forma de registro e memória de acontecimentos, ou como canal de difusão do cinema, hoje o fenômeno vídeo tem um campo diferenciado. "É preciso, portanto, buscar o vídeo onde ele surge como outra coisa, onde ele está respondendo a necessidades novas, fazendo desencadear conseqüências não antes experimentadas" (Machado, 1993, 46).

Assim como Machado, Gazzano também indica essa particularidade no vídeo como outra experiência.

"Desde o início, pois, a arte vídeo, que numa primeira aproximação poderia se definir como o uso artístico da reprodução analógico eletrônica da realidade, teve mais estreita relação com as artes plásticas (pintura, escultura) do que com o cinema e a TV" (Gazzano, 1985, p. 130).

Outros autores também fazem a distinção entre vídeo e fotografia e entre o vídeo e o cinema fotoquímico.

"Colocado ao lado da fotografia e do cinema de vanguarda, o vídeo de arte não tem nenhuma semelhança, nem com a fotografia, que tem desde sempre uma tradição histórica própria bem definida, e nem tão pouco com o cinema, que se move por conta própria e tem uma diferente fisionomia narrativa" (Janus, 1985, p. 118).

O cinema "é linear por natureza: nele, temos sempre um plano depois do outro, uma seqüência depois de outra; o próprio plano é concebido como uma unidade elementar, constituída de informação audiovisual mínima, que só ganha sentido na seqüência em que ocorre" (Machado, 1993, p. 50).

O vídeo no que tange sua imagem é definido como "imagem iridescente, imagem-luz, em que a informação plástica coincide com a fonte luminosa que a torna visível" (Machado, 1993, p. 52).

Segundo os autores (Machado, 1993, Gazzano, 1985), o vídeo tem uma grande proximidade com a música, utilizando os mesmos recursos modernos da gravação sonora, como na música, o trabalho com o vídeo responde essencialmente às necessidades internas da obra, devendo resolver o problema estrutural derivado do trânsito de formas e cores no tubo de imagens de sua sincronização com a pista de som.

É notável que os artistas que primeiro se aproximaram da imagem eletrônica, na tentativa de construir uma arte do vídeo, foram predominantemente compositores ou intérpretes musicais.

"Por existir apenas no tempo, inclusive no tempo real e presente, a imagem eletrônica é pura duração, pura dromosfera, inscrição da velocidade, guardando, portanto um parentesco muito maior com a música, estética por excelência da duração, do que com as artes plásticas ou visuais" (Machado, 1993, p. 52).

Segundo o *Manual do Vídeo*⁸ da Equipe Jatalon, o videocassete evoluiu do vídeo-teipe - VT, nada tendo a ver com o registro cinematográfico, que emprega emulsão fotossensível. O vídeo emprega registro (gravação) eletromagnético, ao passo que o filme cinematográfico emprega registro (grafia) fotoquímico. Machado explica como o vídeo se separa da imagem fotoquímica e da linearidade tradicional do cinema:

"Tecnicamente, ele não consiste em outra coisa que um ponto luminoso que corre a tela, enquanto variam sua intensidade e seus valores cromáticos. Isso significa que

⁸ MANUAL do vídeo: Equipe Jatalon. São Paulo: Summus, 1991. p. 13.

em cada fração de tempo não existe propriamente uma imagem na tela, mas um único pixel, um ponto elementar de informação de luz. A imagem completa, o quadro videográfico, não existe mais no espaço, mas na duração de uma varredura completa da tela, portanto no tempo" (Machado, 1993, p.52).

A imagem eletrônica não é mais inscrição no espaço, ocupação de topografia de um quadro "mas síntese temporal de um conjunto de formas em mutação" (Machado, 1993, p.52). Conclui ainda o autor, reafirmando a proximidade do vídeo com a música, "Na verdade, trata-se de algo mais que um simples parentesco com a música. O vídeo é verdadeiramente música com imagens e quase toda a história do vídeo-arte confirma esse postulado" (Machado, 1993, p. 57).

4 A VIDEOARTE E A ARTE EM VÍDEO

Ao refletir sobre o desenvolvimento de uma coleção de vídeos em arte para bibliotecas de arte, a relação entre a arte e o vídeo nos remete à história do vídeo e da videoarte⁹, ou mais precisamente à relação entre o surgimento do vídeo e da videoarte "a história do vídeo enquanto evento cultural confunde-se, nos seus primórdios, com a história da videoarte" (Machado, 1985, p. 56).

Os autores Fagone (1985), Gazzano (1985), Machado (1985) apontam a origem do vídeo na experiência da videoarte, praticada pelo jovem artista coreano Nam June Paik, em 1963, com a idéia de inverter os circuitos de um aparelho receptor para perturbar a constituição das imagens.

Paik estudava música eletrônica com Stockhausen em Colônia, fato que o levou a considerar que a imagem de TV, por sua constituição eletrônica, poderia ser manipulada musicalmente, da mesma forma como se trabalha o som da música eletrônica.

No Brasil não foi diferente, os primeiros trabalhos produzidos em vídeo fora do âmbito das emissoras comerciais não eram os que hoje denominamos como *vídeo-makes*. Eram, na sua maioria, artistas plásticos preocupados com a busca de novos suportes para sua produção artística.

Durante os anos 70, várias correntes criativas tentaram romper com os esquemas estéticos e mercadológicos da pintura de cavalete, buscando materiais mais dinâmicos para dar forma às suas idéias plásticas.

A tecnologia geradora da imagem técnica - fotografia, cinema, televisão - parecia oferecer o meio ideal para desenvolver experiências renovadoras e saltar fora do lugar-comum da pintura de óleo e pincel.

O vídeo foi, portanto, integrado ao projeto de expansão das artes plásticas como um meio entre outros.

⁹ A expressão aparece na literatura também em sua variante gráfica como vídeo-arte, para esta pesquisa utilizamos a forma videoarte e reproduzimos nas citações a forma gráfica utilizada pelos diferentes autores.

"A utilização que os artistas fazem do vídeo não respeita a convenção do vídeo como meio de grande comunicação; o vídeo é antes, na pesquisa dos artistas, utensílio eficaz de uma nova definição freqüentemente crítica, do visível que incorpora som e tempo no processo de ordenamento e análise da imagem" (Fagone, 1985, p. 110).

Os vídeo-artistas dos anos 60 visavam navegar na contra corrente das mídias de massa, promovendo um trabalho de corrosão dos aparelhos produtores de imagem técnica. "Eles queriam, basicamente, desintegrar a imagem especular consistente produzida pelos dispositivos tecnológicos e intervir diretamente sobre o fluxo dos elétrons, criando configurações e texturas desvinculadas de qualquer homologia com um módulo exterior" (Machado, 1993, p.15).

Por outro lado o "vídeo já foi para os artistas, e é ainda para muitos, instrumento de pesquisa, mais do que código de um novo gênero ou disciplina" (Fagone, 1985, p. 110).

Essas diferenças de concepção do vídeo enquanto tecnologia e forma cultural, os artistas exploram em duas direções de acordo com Fagone (1985): de um lado artistas empenhados na definição de um espaço novo que interaja com a imagem (vídeo-escultura, vídeo-instalação, vídeo-performance) num tempo que não contradiz, nem duplica, mas marca a imagem-evento, na criação de escritas videográficas inéditas, na expansão da unicidade da imagem numa multiplicidade de novos distanciamentos; imagens quotidianas; de outro lado é a situação em que o vídeo é chamado a operar como instrumento de registro propriamente dito, agindo no tempo real: a relação entre o vídeo e a *performance*, nesse caso o vídeo pode resultar num leitor e memorizador fiel.

A arte dos anos 70 teve no vídeo um espelho e um utensílio versátil. As pesquisas sobre o corpo, sobre a imagem de narração, sobre o espaço energético das relações naturais e sociais, sobre as definições elementares dos processos da arte, encontram no vídeo grandes possibilidades de reflexão e de expressão.

Na perspectiva dos anos 80 há que ter em conta outras condições e situações. A primeira, diz respeito à convergência entre investigação

experimental no vídeo e investigação experimental no cinema. Dado que os dois instrumentos alargam as suas próprias gramáticas, as diversas relações no que diz respeito ao tempo (real ou contraído) e os diferentes domínios da imagem e do som, os intercâmbios tornam-se rápidos (Fagone, 1985, p.115).

SCHLESINGER (1999. p. 255) divide a videoarte atual em três vertentes:

1. Trabalhos denominados como "canal único". São as obras que fazem uso, para sua exibição, única e exclusivamente dos recursos de vídeo: monitores, telões, *vídeo walls*. Incluem-se nessa categoria documentários artísticos, videopoemas, videopinturas, videomúsica e similares.
2. Videoinstalações. Profundamente vinculadas às artes plásticas. Incluem *vídeo walls*, telões, monitores dispersos pelo espaço, cabeaço, equipamentos para reprodução, imagens gravadas ou mesmo câmeras transmitindo imagens ao vivo - do próprio local ou a distância em circuito especial. Estes trabalhos costumam seguir o caminho das obras como pinturas ou esculturas; grandes galerias, museus ou espaços públicos com área suficiente para a instalação.
3. Performances. Em geral vinculadas à dança e ao teatro, também exigem equipamento de gravação e reprodução, além da presença física dos artistas e da equipe de produção. Normalmente são comercializadas da mesma forma que espetáculos de dança ou teatro, ou seja, contratados para temporadas ou exposições isoladas.

Passadas mais de três décadas após o trabalho de videoarte de Nam June Paik, ainda podemos questionar: O que é a videoarte? O que é a arte em vídeo?

Parece-nos que os limites não estão claramente delineados.

5 AUDIOVISUAL - ACERVO - LABORATÓRIO DE ACESSO - RECUPERAÇÃO DA INFORMAÇÃO

A hegemonia da imagem eletrônica, os avanços tecnológicos, as mudanças de paradigmas nos saberes, a expressão artística e sua interface tecnológica, nos remete a sondar os conceitos de documento, acervo, e acesso.

Em um trabalho sobre sistema de informação em artes e atividades culturais, Pinheiro et al. (1994) afirmam que "não se pode mais considerar como informação em arte e cultura a simples representação do documento ou objeto, ou seja, o dado, mas o próprio documento ou objeto, ou seja, ao vivo, em cores e em movimento e texto integral".

Segundo os autores, a biblioteca, o centro de documentação/informação, o museu e o arquivo podem ser virtuais devido aos baixos custos de gravação, armazenagem e manipulação de enorme quantidade de imagens e registros sonoros. "A recuperação de informação pode ser, portanto, mais ágil, até mesmo permitindo a indexação automática e pesquisa no próprio documento" (Pinheiro et al., 1994, p.332).

Encontramos no *Dicionário do livro*¹⁰ as seguintes definições: documento como informação contida em suporte de qualquer tipo (papel, filme, banda magnética, disco, etc.) que pode ser considerada como uma unidade, no decorrer do tratamento documental; e acesso como: 1) Na recuperação da informação, é um meio ou método através do qual pode ser encontrado um documento; 2) Autorização e oportunidade para utilizar um documento.

O *Dicionário de terminologia arquivística*¹¹ define acervo como: totalidade dos documentos conservados num arquivo; documento como a unidade constituída pela informação e seu suporte e acesso como: 1) possibilidade de consulta a um arquivo como resultado de uma autorização legal; 2) possibilidade de consulta a um arquivo como resultado da

¹⁰ FARIA, Maria Isabel, PERICÃO, Maria da Graça. *Dicionário do livro*. Lisboa: Guimarães Editores, 1988.

existência de instrumentos de pesquisa; 3) em processamento de dados, comunicação com a memória, permitindo a inserção, operação e ou recuperação de dados.

Já Cintra et al. (1994) definem documento como o resultado do conhecimento da sociedade registrado em um suporte, necessário à divulgação e à criação de novos conhecimentos, processo inerente da própria ciência: "para que o *conhecimento* da sociedade não se perca e possa ser compartilhado, ele é registrado num dado suporte: livro, imagem, foto, disco, etc. passando a se constituir num documento" (Cintra et al., 1994, p. 14).

As facilidades de reprodução técnica das mensagens audiovisuais, segundo Machado (1993), possibilitaram mudar substancialmente os conceitos de documento e acervo, influenciando o mundo da cultura e da arte:

"Com uma mesa de reprodução fotográfica era possível organizar um repertório de imagens da história da arte infinitamente maior que o acervo de qualquer museu do planeta, com uma coleção de fitas de vídeo podia-se constituir um acervo de história do cinema que jamais poderia estar no horizonte de cinemateca alguma" (Machado, 1993, p. 16).

A cultura da reprodutibilidade técnica possibilitou uma disponibilidade de informações, nunca imaginadas antes, como ilustra Machado (1993, p.16), como "as *libraries* americanas" que colocam à disposição dos interessados, sob a forma de documento, produzidos em escala industrial, livros, discos, filmes, dispositivos, *pôsteres*, mapas, fitas de som e de vídeo etc.

O autor diferencia as artes como, o artesanato, a pintura e a escultura, onde a peça "original" continua guardada em algum lugar, e aquilo a que temos acesso são "cópias necessariamente simplificadas e destituídas da aura sacralizante" (Machado, 1993, p. 17) das artes

¹¹ CAMARGO, Ana Maria de Almeida, BELLOTTO, Heloísa Liberalli (Cord.) *Dicionário de terminologia arquivística*. São Paulo: Associação dos Arquivistas Brasileiros, 1996.

industriais (como a fotografia, o cinema, a música concreta ou eletrônica, as artes gráficas, etc.).

No segundo caso, "a possibilidade técnica de reprodução é condição fundante da própria produção. O que se guarda em algum lugar não é mais um 'original', mas uma matriz técnica, um molde ou modelo" (Machado, 1993, p.17).

O autor propõe a seguinte pergunta: Como seria um 'museu' destinado a guardar a memória de produção cultural mais recente, dessa produção não mais "industrial" no sentido histórico do termo, mas baseada em processos tecnológicos de natureza eletrônica?

Talvez a exposição realizada no Centre Pompidou de Paris denominada "Les Immatériaux", organizado em 1985 por Jean François Lyotard, possa apontar para o futuro e para as respostas que poderão advir.

O propósito do evento era encenar uma antecipação do que poderia ser o acervo de uma sociedade da pura informação, toda a informação disponível estaria depositada sob forma "imaterial" em suportes opacos, tais como disquetes, fitas eletromagnéticas, hologramas, microfichas, ultrasonografia, tomografia computadorizada, ressonância magnética nuclear. A visualização de equações matemáticas e de objetos "impossíveis", tais como sólidos tetradimensionais ou hologramas intercambiáveis, tudo isso se encontraria "disponível" nos aparelhos eletrônicos e poderia ser "acessado" segundo os interesses do visitante (Machado, 1993, p.17).

Em sua época, Benjamin já afirmava que "a obra de arte foi sempre suscetível de reprodução" e também preconizava que a reprodução mudaria toda a concepção de arte.

"Com o século XX, as técnicas de reprodução atingiram um tal nível que estão agora em condições não só de se aplicarem a todas as obras de arte do passado e de modificarem profundamente seus modos de influência, como também de que elas mesmas se imponham como formas originais de arte" (Benjamin, 1982, p. 212).

A arte digital e as experiências artísticas em redes telemáticas confirmam essas afirmações. Machado (1993, p.18) procura diferenciar a cultura do virtual e a cultura da reprodutividade, pois a segunda baseava-se na generalização da *cópia*.

Para copiar um filme ou uma fotografia é preciso ter acesso ao negativo, que continua sendo um objeto único, embora não mais o "original", visto que não se destina à exibição, mas sim a matriz que implica o controle das cópias.

Assim, pode-se também fazer uma cópia. Mas a fotografia, o filme ou fita magnética copiada a partir de outra cópia não traduzem exatamente a mesma informação audiovisual (Machado, 1993, p. 18).

Em todos os sistemas de reprodução analógica há uma perda de informação,

"aqui está precisamente uma diferença importante entre a cultura do virtual e a reprodutibilidade: a partir do tratamento digital da informação, possibilitado pelo computador, não há mais a mínima diferença entre uma geração de cópia e outra, mesmo que elas estejam separadas por milhares de milhões de gerações intermediárias" (Machado, 1993, p.18).

Na Cultura do virtual não se trata mais de reprodutibilidade, antes se fala em acesso. Não existe mais uma diferença entre o original e a cópia, o dispositivo de saída é que vai caracterizar a informação. "Teoricamente pelo menos, uma mesma informação depositada em suportes digitais pode ser atualizada sob forma de música, imagem, texto, escultura holográfica ou qualquer outra modalidade de saída" (Machado, 1993, p. 18).

As mudanças da era digital alteram a relação entre os documentos e seus suportes. Deve-se agora distinguir o conceito de suporte e informação. "Antes, como a informação estava sempre integrada ao suporte, tratavam-se os dois ao mesmo tempo e pensava-se nos dois como sendo uma coisa só: um documento" (Turner, 1998, p. 48).

Hoje podemos afirmar que: "A escolha do meio de exibição é que vai definir o caráter formal da mensagem" (Machado, 1993, p. 18).

As mudanças nas condições de produção, recepção e consumo de bens culturais exigem uma nova compreensão do texto como demonstra Rodrigues:

"...segundo uma idéia correntemente generalizada, teríamos entrado na era da imagem e da conseqüente perda progressiva da escrita. Nada de mais contestável. O

sentido das imagens exige antes cada vez mais o suporte da linguagem e só uma sociedade altamente literária pode conviver com a profusão de sentidos que as imagens constantemente geram. A sutileza da profusão das imagens pressupõe por isso uma sociedade altamente habituada a conviver com os textos literários" (Rodrigues *apud* Almeida, 1998, p.122).

O universo audiovisual e a multimídia¹² não significam o fim do texto, o que ocorre é que o texto reaparece de uma nova forma, unificando a escrita, a imagem e o som.

O desafio para os profissionais da informação é a representação temática desse novo texto que hoje é "digitalizado, fluido, refigurável à vontade, que se organiza de um modo não linear, que circula no interior de redes locais ou mundiais das quais cada participante é um autor e um editor potencial, esse texto diferencia-se do impresso clássico" (Lévy, 1996), é preciso questionar o texto e seu cruzamento com o suporte, e também a relação texto versus informação como afirma Lévy:

"Mas convém não confundir o texto nem com o modo de difusão unilateral que é a imprensa, nem com o suporte estático que é o papel, nem com uma estrutura linear e fechada das mensagens. A cultura do texto, com o que ela implica de diferido na expressão, de distância crítica na interpretação e de remissões cerradas no interior de um universo semântico de intertextualidade é, ao contrário, levada a um imenso desenvolvimento no novo espaço de comunicação das redes digitais. Longe de aniquilar o texto, a virtualização parece fazê-lo coincidir com sua essência subitamente desvelada. Como se a virtualização contemporânea realizasse o *dever* do texto. Enfim, como se saíssemos de certa pré-história e a aventura do texto começasse realmente. Como se acabássemos de inventar a escrita" (1996, p.50).

Esses objetos que compõem o universo audiovisual devem ser assimilados como texto, no entanto, novos "paradigmas" são exigidos para

¹² "A mistura de áudio, vídeo e dados é chamada de *Multimídia*". Negroponte, Nicholas. *A vida digital*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

sua compreensão, visando contribuir para a representação temática da informação.

Negroponete (1996) analisa como serão as formas de recuperação e acesso à informação quando os audiovisuais se tornarem multimídia e teremos acesso aos produtos sem ter necessariamente acesso aos suportes.

Segundo o autor "nasce um novo bit - um bit que nos conta sobre os outros bits", já conhecidos dos repórteres de jornal como "retrancas" e dos autores de artigos científicos como palavras-chave.

"Esses bits-cabeçalhos podem constituir-se de um índice ou de uma descrição dos dados que os sucedem. Hoje, em nossos CDs, temos cabeçalhos simples que nos permitem pular de uma música para outra e, em alguns casos, obter mais dados acerca da música ali armazenada" (Negroponte, 1996, p.23).

Outro exemplo segundo o autor é o correio eletrônico nos quais as mensagens são decompostas em pacotes e dotadas de cabeçalhos contendo um endereço; os pedaços são despachados por uma variedade de caminhos e de processadores intermediários que retiram e acrescentam informação aos cabeçalhos até que, quase num passe de mágica, a mensagem é afinal reordenada e reunida na outra ponta. "A razão pela qual isso acaba funcionando é que cada pacote carrega consigo aqueles bits que informam sobre bits, e cada processador dispõe de meios para extrair informação sobre a mensagem de dentro da própria mensagem" (Negroponte, 1996, 173).

O audiovisual em sua forma analógica ou digital não é compreendido por nós como "imagens", mas como um texto que deve ser contextualizado.

O importante para nós é que as mudanças de tecnologia e de paradigmas alteram o acesso a informação. Essa compreensão é necessária para a atuação do profissional da informação no exercício de suas funções de possibilitar e viabilizar pelo acesso a informação a geração de conhecimento.

A literatura apresenta três aspectos que se relacionam e se complementam no que tange ao conhecimento e à informação, Cintra et al. (1994) conceituam - os da seguinte forma:

- o conhecimento é estruturado, coerente e freqüentemente universal, a informação é atomizada, fragmentada, particular;
- o conhecimento é de duração significativa, a informação é temporária, transitória, talvez mesmo efêmera;
- o conhecimento é estoque, a informação é um fluxo de mensagens.

Os autores Cintra et al. (1994), Guinchat; Menou (1994) descrevem o processo em cadeia de tratamento documental, do qual resulta em produtos documentários do tipo: referências, descrição de documentos, publicações secundárias e terciárias.

O processo começa pela operação de coleta de dados que se constitui num procedimento de *alimentação*, através do conjunto de documentos que passam a integrar uma unidade de informação.

Este processo é iniciado pela localização de documentos, triagem e escolha, procedimentos de aquisição propriamente dita, segundo os interesses e os objetivos da unidade informacional.

A segunda fase do processo consiste em operações de controle e registro do material. Nesta fase é feito o tratamento intelectual dos documentos através de descrição bibliográfica, descrição de conteúdo, estocagem, busca e difusão.

Todas essas operações visam encontrar, de imediato, a informação necessária para responder à demanda.

A tarefa inicial consiste em proceder à identificação do documento, o que é feito através de uma descrição bibliográfica ou de catálogo, que explicita suas características formais: autor, título, fonte, formato, língua, data de edição, etc.

Em seguida é feita a descrição do conteúdo, denominada de Análise Documentária. Essa tarefa recobre operações de descrição das informações, que trazem o documento e a tradução dessas informações numa formulação aceitável pelo sistema adotado.

Daí nasce à relação da Ciência da Informação com a Linguagem Natural, relação que precisa ser analisada do ângulo da guarda e da recuperação dos documentos, através de sistemas que fazem a representação da informação e veiculam conhecimento.

A indexação de assuntos, de acordo com Lancaster (1993, p. 8), envolve duas etapas principais:

- I. Análise conceitual: implica decidir do que trata um documento - isto é, qual o seu assunto. Considerando que o indexador deva estar inteirado dos interesses dos usuários, Lancaster sugere que o indexador formule as seguintes questões a respeito dos documentos: De que trata? Por que foi incorporado ao nosso acervo? Quais de seus aspectos serão de interesse para nossos usuários?
- II. Tradução: envolve a conversão da análise conceitual de um documento num determinado conjunto de termos de indexação. Havendo uma distinção entre indexação por extração (indexação derivadas) e indexação por atribuição. No primeiro caso só se utilizam as palavras contidas no texto; no segundo caso, os termos são atribuídos a partir de uma fonte que não é o próprio documento.

A política de indexação, suas variáveis e requisitos, são analisados por Carneiro (1985). Segundo a autora, na implantação de um serviço de indexação há que se levar em conta um grande número de variáveis apresentando os requisitos para o estabelecimento de uma política de indexação: 1. características e objetivos da organização; 2. identificação da clientela; 3. recursos humanos, materiais e financeiros, que delimitam o funcionamento de um sistema de recuperação de informações. Acrescenta ainda os elementos a considerar na elaboração de uma política de Indexação: cobertura de assuntos, seleção e aquisição de documentos, o processo de indexação (níveis de exaustividade e especificidade, capacidade de revocação e precisão, linguagem, estratégia de busca, forma de saída, tempo de resposta do sistema, avaliação do sistema).

A linguagem de indexação é uma importante decisão a ser tomada na elaboração de uma política de indexação: Cesarino e Pinto (1978) apontam

o papel das linguagens de indexação como instrumento controlador de vocabulário nos sistemas de recuperação de informação:

"Todo procedimento de Recuperação de Informações é ligado à manipulação de 'classes'. Quando indexamos um documento, estamos colocando-o em uma classe determinada. Para facilitar o processo, cada classe recebe um 'nome', que é chamado 'termo indexador'. Ao conjunto de termos indexadores chamamos Linguagens de Recuperação de Informações ou Linguagens de Indexação" (Cesarino, Pinto, 1978, p. 271).

6 LINGUAGEM DOCUMENTÁRIA E ANÁLISE DOCUMENTÁRIA

Linguagem Documentária (LD) é um conjunto de termos utilizados para representar o conteúdo de documentos, independente dos suportes, construída para a indexação, armazenamento e recuperação da informação.

Cintra et al. (1994) caracterizam as Linguagens Documentárias como instrumentos de comunicação entre usuário-sistema, define sua função como comunicativa e restringe suas atividades a contextos documentários sendo que a formalização das perguntas dos usuários é feita em linguagem do próprio sistema.

Os autores compreendem que as palavras estão subordinadas ao discurso e que o significado se apresenta no contexto, propõe a LD como uma forma de controle de interpretações: "Vale lembrar que, isoladas, as palavras não têm significado ou têm todos os significados possíveis. É só no discurso, ou seja, no uso, que as palavras assumem significados particulares" (Cintra et al., 1994, p. 29).

Segundo Gomes (1990) a palavra é a menor unidade léxica cujo significado se depreende do contexto em que ela figura mas que, tomada isoladamente, pode ter vários significados.

A importância da discussão da palavra enquanto fonte de sentido, em contextos documentários, incorporando algumas contribuições da semiologia de Saussure e da semiótica de Peirce é pesquisada por Lara (1993). Conclui a autora que "as representações documentárias são elementos - chave de comunicação mediática em sistemas documentários. Se nossos catálogos e/ou índices forem apenas listas de palavras isoladas, dificilmente essa mediação se fará de forma consistente" (Lara, 1983, p. 226).

Encontramos em Genouvrier e Peytard (1974) a complexidade que envolve o conceito de palavra:

"Nada pode parecer mais imediatamente reconhecível e distinguível do que uma 'palavra': o hábito que nos vem da leitura e da escrita faz com que manejemos com

familiaridade esse elemento da linguagem. Considerada em sua aparência gráfica, é um agrupamento de letras limitado à direita e à esquerda por espaços brancos que constituem suas fronteiras naturais. Se ditarmos um texto a um aluno, por mais que ele cometa erros contra a ortografia, transcreverá geralmente o texto de modo a separar visivelmente as palavras" (...) "Mas é indispensável que ele, professor, saiba que a 'palavra' põe problemas entre os mais difíceis e debatidos da lingüística" (Genouvrier e Peytard, 1974, p. 298).

Como os elementos das LDs são desvinculados dos contextos onde aparecem pode-se correr o risco de que as palavras que integram as LDs possuam todos ou nenhum significado.

"Através das terminologias de especialidade, as palavras passam a ser termos, assumindo significados vinculados a sistemas de conceitos determinados. Confere-se, desse modo, referência às palavras, que passam os significados, segundo determinados sistemas nocionais, assegurando interpretações pertinentes" (Cintra et al., 1994, p. 29).

Cintra et al. (1994, p.28) afirmam que para realizar as funções de intermediação, as LDs devem ser construídas de tal forma que seja possível o controle sobre o vocabulário. "Tal controle é necessário para que a cada unidade preferencial integrada numa LD corresponda um conceito ou noção. Essa correspondência só é assegurada através das terminologias de especialidade" (Cintra et al., 1994, p. 28).

Esse controle é contestado por Lucas (1996), que questiona a teoria da indexação e aponta que esse controle acontece parcialmente, sendo que a leitura de mundo de cada bibliotecário indexador determina o processo de interpretação, pois às palavras-chave e aos cabeçalhos de assunto, que são resultados da leitura do bibliotecário, dá-se a visibilidade à subjetividade deste leitor.

Concordamos com Lucas, principalmente devido à especificidade da informação estética em meios audiovisuais. Compreendemos também que a

leitura do indexador é uma prática que deve dialogar com diferentes textos, e se fazer compreender nesse terreno movediço que é o terreno da linguagem.

6.1 Os Sistemas de Classificação.

Alguns autores (Vale,1987,Cintra et al.,1994) afirmam que os primeiros sistemas de classificação bibliográfica conhecidos são de natureza enciclopédica, como a CDD - Dewey Decimal Classification, a CDU - Classificação Decimal Universal e a LC - Library of Congress, que visam cobrir todo o espectro do conhecimento. São sistemas estruturados hierarquicamente, dividindo o conhecimento em dez classes principais, subdivididas sucessivamente e atualmente têm como objetivo principal a arrumação dos livros nas estantes.

As Listas de Cabeçalhos de Assunto representam os assuntos sob a forma de cabeçalhos já estruturados. No Brasil, as mais conhecidas e usadas são: Library of Congress Subject Headings (LCHS) e Sears List of Subject Headings (Sears); essas listas apresentam-se alfabeticamente, utilizando alguns sinais como o traço, a vírgula e o parêntese para estruturar os cabeçalhos indiretos.

As Classificações Facetadas desenvolvidas pelo CRG - Classification Research Group e com base no Colon Classification, de Ranganathan, visam domínios particulares, revolucionando a estrutura dos sistemas tradicionais de classificações, introduzindo o princípio da divisão de assuntos em categorias ou facetas. "Os tesouros, por seu lado, originaram-se a partir de tais classificações facetadas com uma preocupação adicional: o do controle do vocabulário" (Cintra et al., 1994, p. 29).

6.2 Os Tesouros.

A definição de tesouro, segundo Cavalcanti (1978, p.30), pode ser descrita como lista estruturada de termos associados empregados por analistas de informação e indexadores, para descrever um documento com a desejada especificidade, em nível de entrada, e para permitir aos pesquisadores a recuperação da informação que procura.

Para Cavalcanti, o método adequado para a elaboração de tesauro deve combinar:

- a) Análise da terminologia;
- b) Análise comparativa com os termos colhidos nas obras de referência;
- c) Consulta a especialistas.

6.3 Listas de Autoridades

As listas de autoridade são linguagens limitadas. Segundo Guinchat: Menou (1994, p. 147), são destinadas a registrar os nomes próprios (nomes de pessoas, de organizações, nomes de lugares e siglas, que descrevem alguns documentos, à medida que são utilizadas. São organizadas alfabeticamente, muitas vezes com remissivas entre o nome antigo de uma organização e seu novo nome, ou entre o nome completo e sua sigla. Estas listas garantem que os nomes serão mencionados sempre da mesma forma, o que condiciona a eficácia da pesquisa. Na verdade, estes nomes apresentam-se, muitas vezes, de forma diferente nos documentos. Estas listas são sempre utilizadas com outra linguagem.¹³

6.4 Os Unitermos.

Os unitermos são descritores compostos unicamente por palavras simples. O termo "tráfego rodoviário", por exemplo, será expresso pelos descritores "tráfego" e "estrada". Este sistema, desenvolvido pelo americano Martiner Taube, leva a lógica da pós-coordenação ao extremo (Guinchat: Menou, 1994, p. 147).

A condição para se obter resultados positivos na busca de informação é que a pergunta e a resposta sejam formuladas no mesmo sistema. Assim, é necessário realizar a tradução de uma pergunta feita em LN, para o sistema em que foi traduzido o conteúdo do documento, isto é, numa LD unívoca por excelência.

Dito de outro modo, uma LD é utilizada na entrada do sistema, quando o documento é analisado para registro. Seu conteúdo é identificado e "traduzido", de acordo com os termos da LD utilizada e segundo a política de indexação estabelecida. É da mesma forma utilizada a saída do sistema, quando, a partir da solicitação da informação pelo usuário, é feita a representação para busca. Assim, seu pedido é analisado, seu conteúdo identificado e devidamente "traduzido" nos termos da LD utilizada" (Cintra et al., 1994, p. 28).

As linguagens documentárias não devem ser de uso restrito aos documentos técnico-científicos. As disciplinas artísticas e humanas também são passíveis de serem submetidas às linguagens documentárias a fim de garantir a recuperação da informação para a pesquisa, como demonstram os trabalhos de Cardoso (1996) e Gibertoni (1990).

Em sua tese de doutorado realizada através da metodologia da análise do discurso, sobre o gesto de leitura do bibliotecário, Lucas (1996) analisou os mesmos títulos (documentos) indexados por oito indexadores diferentes, concluiu que, mesmo usando um vocabulário controlado, a "leitura" do bibliotecário é diferente de um bibliotecário para outro, devido à "leitura do mundo" que cada profissional de indexação tem. Nessa leitura as experiências culturais e ideológicas de cada bibliotecário emergem, apesar das linguagens documentárias, "que o leitor escapa a todos os mecanismos de controle de sua interpretação, mas não escapa de suas determinações históricas".

Embora não se preocupe em fazer uma análise do discurso, Cardoso (1996), em dissertação de mestrado, vai buscar, junto aos pesquisadores (alunos e professores de música), as palavras para criar um vocabulário controlado em música brasileira para a indexação de música impressa (partituras). A pesquisadora utiliza como método a análise de 30 partituras realizada por 12 professores e 12 alunos. Como resultado da pesquisa são classificadas três categorias gerais, oito categorias específicas e diversas subcategorias, e a partir dessas categorias, é elaborado o vocabulário controlado.

¹³ Fagundes e Prado (1999) citam o *Union List of Artist Names*, inicialmente desconhecíamos esse instrumento, o mesmo passou a ser recomendado na elaboração do manual.

Com a intenção de providenciar a garantia literária da palavra e o endosso do usuário, Gibertoni (1990) sugeriu a construção de um vocabulário controlado em Literatura Infantil. Essa pesquisadora realizou uma pesquisa documental, que se baseou no catálogo de assunto de três bibliotecas escolares, nos termos usados pelas crianças, na terminologia da Literatura Infantil, nos dicionários literários, num tesouro de Literatura Infantil e nos sistemas de classificação. Quatro listagens foram construídas com termos referentes às obras teóricas e ao vocabulário dos usuários. Após a análise dos dados coletados, os termos foram organizados em ordem alfabética e formaram um glossário de literatura infantil.

Rosas (1998) realizou uma análise dos descritores em Ciência da Saúde nas teses e dissertações de mestrado e doutorado, na área de doenças respiratórias. Foram analisadas 30 teses, em seguida foi elaborada uma lista, sob forma de referências com os descritores atribuídos pelos autores. Essa lista juntamente com os resumos das teses foram apresentados aos juízes para a obtenção do aval dos especialistas.

Moraes (2000) investigou a terminologia da área de Inteligência Artificial, sub-área da Ciência da Computação. Uma lista de termos foi validada pela garantia literária, uso comum e consenso. A garantia literária foi obtida através de pesquisa em seis periódicos científicos e a garantia de uso comum ou consenso pela avaliação de três juízes, pesquisadores da área.

7 OBJETIVOS

7.1 *Objetivo Geral*

Investigar as relações entre texto e imagens em audiovisual, que fazem parte do acervo da Biblioteca do Instituto de Artes da UNICAMP, tendo como foco a avaliação da terminologia da área temática estudada, para contribuir no desenvolvimento de uma metodologia de indexação.

7.2 *Objetivos Específicos*

1. Contribuir para a construção de uma metodologia ou política para a indexação de materiais audiovisuais e "multimídia".
2. Avaliar a prática de indexação atual utilizadas na Biblioteca do Instituto de Artes, e apresentar indicações metodológicas para a indexação de audiovisual em bibliotecas de Artes.
3. Analisar a adequação da terminologia e a atribuição dos conceitos para a área temática estudada.

8 MÉTODO

Considerando a literatura em Linguagens Documentárias, a particularidade dos usuários da Biblioteca do Instituto de Artes, as características do material audiovisual, buscou-se uma metodologia que melhor atendesse os objetivos da pesquisa.

8.1 *Caracterização Institucional*

8.1.1 UNICAMP

A Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, criada pela Lei Estadual n.º 7655, de 28 de dezembro de 1962, alterada pelas Leis n.ºs 9715, de 30 de janeiro de 1967 e 10214, de 10 de setembro de 1968 com sede e foro na cidade de Campinas, Estado de São Paulo, é uma entidade autárquica estadual com autonomia didático-científica, administrativa, financeira e disciplinar.

Rege-se pelos Estatutos, baixados pelo Decreto Estadual n.º 52.255, de 30 de Julho de 1969, pelo Regimento Geral, publicado no Decreto Estadual n.º 3.467 de 29 de março de 1974 e pela legislação específica vigente.

Apesar de criada em 1962, a implantação efetiva da UNICAMP só foi realizada após a publicação do Decreto n.º 45.220, de 9 de setembro de 1965.

Com os Estatutos publicados em 1969 foram criados o Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, a Faculdade de Educação, o Instituto de Geociências e o Instituto de Artes.¹⁴

¹⁴ Informações Institucionais adicionais encontram-se disponíveis na página oficial da Universidade Estadual de Campinas no endereço:
http://www.unicamp.br/unicamp/administracao/adm_deli_unicamp.html.

8.1.2 Instituto de Artes

As atividades do Instituto de Artes começaram com o Departamento de Música. Hoje o Instituto de Artes é composto por Departamento de Artes Plásticas, Departamento de Música, Departamento de Artes Cênicas, Departamento de Artes Corporais e Departamento de Multimeios.

O Instituto de Artes tem como objetivo geral desenvolver programas de ensino, pesquisa e extensão.

O Instituto de Artes oferece os seguintes cursos de Graduação: Artes Cênicas, Dança, Educação Artística (habilitação em Artes Plásticas), Música Erudita e Música Popular e ainda cursos de Pós - Graduação em Artes nas áreas de Artes Cênicas, Artes Musicais e Artes Visuais e Pós - Graduação em Multimeios e Artes e Multimeios e Ciências. O Instituto tem atualmente 100 professores, 601 alunos de graduação e 152 alunos de Pós - Graduação.¹⁵

8.1.3 Sistema de Bibliotecas: a Biblioteca de Artes

A primeira Biblioteca criada foi a da Faculdade de Ciências Médicas, que iniciou suas atividades em julho de 1963.

O Sistema de Bibliotecas é constituído pelos seguintes órgãos: Colegiado; Biblioteca Central; Bibliotecas Seccionais, Comissões de Bibliotecas. O Sistema de Bibliotecas da UNICAMP é composto pela Biblioteca Central (Coordenadora do Sistema) e 19 Bibliotecas Seccionais e tem como objetivo:

Oferecer informações técnico-científicas como suporte aos programas de ensino, pesquisa e extensão desenvolvidos pela Universidade e possibilitar o acesso à informação armazenada e gerada na UNICAMP, à

¹⁵ Informações institucionais adicionais encontram-se disponíveis na página oficial do Instituto de Artes e da Comissão Permanente para os Vestibulares nos endereços: <http://www.iar.unicamp.br/pgmultimeios> ; <http://www.iar.unicamp.br/pgartes/>; <http://www.convest.unicamp.br/>

comunidade científica do país, promovendo intercâmbio de informações, experiências e documentos.¹⁶

A Biblioteca do Instituto de Artes atende a comunidade universitária: professores, alunos, pesquisadores, funcionários e também a comunidade externa. Seu acervo é composto por: livros, teses, periódicos, partituras, catálogos de artes, discos, fitas cassetes, CD-ROM, D - Áudio, fitas de vídeo, diapositivos e reproduções em artes.¹⁷

8.2 A Base de Dados da Videoteca

A Base de Dados da Videoteca tem como finalidade o acesso às informações do acervo audiovisual. Os acessos propostos foram: representação descritiva e representação temática. Na elaboração da base de Dados foi feita opção por uma representação temática que incluísse o nome dos artistas citados, a sinopse do filme e as palavras-chave. A sinopse geralmente é parte da produção e divulgação do material e na ausência de quaisquer informações o indexador deverá providenciá-la.

Os nomes dos artistas citados é um ponto de referência fundamental para os pesquisadores e as palavras-chave devidamente garantidas pela literatura e endossadas pelos especialistas são fatores que facilitam a busca e a pesquisa de audiovisuais em artes.

Dessa forma concordamos com Cintra et al. ao afirmarem que:

"A síntese e a representação documentárias, advindas do processo de análise, podem apresentar-se, geralmente, sob duas formas: o resumo, que é feito sem a intermediação de LD e o índice, que para maior qualidade, deve ser elaborado a partir de uma LD determinada" (1994, p. 28).

¹⁶ Informações institucionais adicionais encontram-se disponíveis na página oficial do Sistema de Bibliotecas no endereço: <http://www.unicamp.br/unicamp/servicos/serv-bibliotecas.html>

¹⁷ Biblioteca do Instituto de Artes - Guia do Usuário - 2000.

Ao índice acrescentamos um núcleo de "campos" de dados que incluem:

- a) título, coleção, título original, título traduzido, série, coleção, duração, idioma, idioma dublagem, idioma legenda, gênero;
- b) responsáveis pela produção intelectual, artística e técnica do material (direção, produção, produtora, distribuidora, narração, roteiro, montagem, fotografia, figurino, som, iluminação, trilha sonora, participação);
- c) representação descritiva (quantidade de cassetes, sistema, banda de áudio, formato, velocidade, cromia);
- d) informações sobre o registro do material na unidade informacional (tombo, número de chamada, data de aquisição, procedência).

As múltiplas possibilidades oferecidas para a recuperação da informação se justificam por causa da dificuldade que o usuário tem em coletar informações em suportes audiovisuais.

A facilidade de folhear um livro na busca de dados adicionais não é a mesma que a do vídeo, por causa da particularidade do suporte. Por outro lado o manuseio da fita de vídeo através do *zipping*¹⁸ poderá permitir a recuperação das informações de fonte e créditos. Da mesma forma que não se lê literalmente um livro para fazer a indexação temática, nem sempre é possível assistir a um vídeo todo para fazê-lo.

E também como Cintra et al. (1993, p. 15), afirmamos o papel fundamental da área de documentação, responsável pela triagem, organização, conservação da informação, bem como pela viabilização a seu acesso, seja em documentos em papel, ou outros suportes como disco, fotografia, fita magnética, vídeo, etc.

¹⁸ Hábito de correr a fita gravada quando entram os comerciais.

8.3 *Material e Instrumento de Coleta de Dados*

O acervo de fitas de vídeo a biblioteca é composto de vídeos de música, teatro, dança, artes plásticas, cinema, cinema de animação, teses, etc.

Para o desenvolvimento desta pesquisa, foi feita a opção por analisar uma amostra das fitas do acervo da Videoteca da Biblioteca de Artes compreendendo cinema de animação, documentários e videoarte.

Após levantamento no Livro de Tombos dos Vídeos da Biblioteca do Instituto de Artes, foram computados 312 vídeos nos gêneros citados, optou-se por utilizar uma amostragem de 10% do referido acervo, ou seja, 31,2 itens. Essa quantidade foi aproximada para 32 vídeos (Anexo A).

Como instrumento de avaliação e coleta de dados foi apresentado aos juizes as sinopses com as referências bibliográficas dos vídeos e palavras-chave atribuídas e um quadro com as seguintes colunas: o número de tombo de cada vídeo, as palavras-chave utilizadas para indexá-lo, uma coluna para inclusão de novos termos indexados e uma coluna para a exclusão de termos inadequados para a representação temática do vídeo.

Entre as palavras-chave não foram transcritos os nomes de artistas, foi realizado um índice exclusivamente para este campo referido. Dessa forma, essa informação está garantida no processo de indexação.

8.4 Procedimentos

O Instrumento de coleta de dados foi elaborado após o sorteio dos itens a serem analisados. O sorteio foi realizado após a coleta dos números de tombo do Livro de Tombo dos Vídeos da Biblioteca do Instituto de Artes.

O Livro de Tombos dos Vídeos da Biblioteca do Instituto de Artes é composto por 09 colunas, denominadas como: Data, N.º de chamada, Tombos da Biblioteca do Instituto de Artes, Diretor, Título, Aquisição, Duração e Velocidade, Sistema, Formato/Banda de Áudio e Observações. Dessa forma utilizamos a numeração referente ao número de tombo para realizar o sorteio dos 32 itens que foram analisados, equivalente a 10% do acervo.

Após a seleção dos itens, foram feitas as referências bibliográficas, descritas as sinopses dos vídeos juntamente com as palavras-chave utilizadas para indexação de cada item.

Para cada item sorteado foi feita uma pesquisa na Base de Dados para recolher os termos que foram atribuídos na indexação de cada vídeo. Esse procedimento foi possível pelo acesso ao Formulário de Entrada de Dados da Base.

As buscas foram realizadas no campo tombo para coleta dos dados relativos a cada item.

Os termos foram digitados junto com as sinopses dos vídeos, devidamente referenciadas, e também no quadro, para avaliação dos juizes, em relação ao tombo correspondente.

Como tínhamos como objetivo avaliar a adequação da terminologia e também a qualidade da atribuição de cada conceito ao item indexado relacionamos a cada vídeo as palavras-chave respectivas. Dessa forma alguns conceitos aparecem atribuídos várias vezes em relação a itens diferentes.

Para que pudéssemos obter uma lista do conjunto dos termos atribuídos elaboramos o quadro: Termos analisados com Freqüência (Anexo B).

Foram convidados para participarem como juizes da pesquisa três professores de História da Arte do Departamento de Artes Plásticas do Instituto de Artes.

A escolha dos professores/juízes teve como critério a área de História da Arte, por serem eles, de acordo com a orientação de um professor do Departamento, os mais indicados para a análise da terminologia.

Foi convidado também um professor do Departamento de Multimeios (Cinema e Vídeo), o mesmo, embora tenha se prontificado a participar da pesquisa, não devolveu seu material de análise dentro do período proposto, mês de agosto de 2000.

O total de 32 sinopses foi dividido entre os três juizes da seguinte forma: ao juiz um, foram atribuídas 12 sinopses; ao juiz dois, foram atribuídas 10 sinopses e, ao juiz três, as 10 sinopses restantes.

Para cada juiz foi apresentada uma carta de apresentação (Anexo C), o quadro para identificação de palavras-chave e o conjunto de sinopses respectivas (Anexo D).

Alguns termos foram submetidos a uma segunda análise por dois juizes. Essa análise foi realizada através de entrevista feita pela pesquisadora com os juizes.

Os juizes não receberam nenhum instrumento de indexação e foram deixados livres para atribuir a quantidade de termos que julgassem necessário. Da mesma forma não foram orientados quanto à ausência de nomes de artistas entre os termos.

Nenhum juiz assistiu aos vídeos para o processo de indexação, tendo como referência as sinopses e a referência bibliográfica do vídeo.

Caracterização dos juizes:

Juiz 1: Doutorado em Filosofia, Docente do Departamento de Artes Plásticas do Instituto de Artes da UNICAMP;

Juiz 2 : Doutorado em História da Arte, Docente do Instituto de Artes da UNICAMP.

Juiz 3: Doutorado (em andamento) em História Social da Cultura, Docente do Departamento de Artes Plásticas do Instituto de Artes da UNICAMP.

Após o retorno da análise dos juizes, elaboramos o Quadro I (Palavras-chave apresentadas para análise com as palavras atribuídas e excluídas pelos juizes).

Em seguida, após a apresentação do Quadros I iniciamos a Análise dos Dados.

O quadro I apresenta a análise feita pelos juizes, com palavras atribuídas e palavras excluídas.

QUADRO I

| PALAVRAS-CHAVE APRESENTADAS PARA ANÁLISE COM AS PALAVRAS ATRIBUÍDAS E EXCLUIDAS PELOS JUIZES | | | | |
|--|--|--|--|--|
|--|--|--|--|--|

| TOMBO | PALAVRAS-CHAVE ATRIBUÍDAS | JUIZ | INCLUSÃO | EXCLUSÃO |
|-------|--|------|--|-------------------------------|
| 7 | 1. Período Neolítico 2. Arte Britânica 3. Pedra 4. Escultura | 1 | a) Ferramentas primitivas b) Pedra - lascada c) Extração mineral d) Minas | 2. Arte Britânica 3. Pedra |
| 15 | 5. Restauração 6. Arte Sacra 7. Arte Oriental 8. Arte na Indonésia 9. Arquitetura 10. Borobudur | 1 | a) Arquitetura Sacra b) Budismo | |
| 40 | 11. Arquitetura 12. Arte Italiana | 1 | a) Torre de Pisa b) Pisa c) Arte Gótica d) Arquitetura Gótica e) Urbanismo Gótico f) Urbanismo renascentista | |
| 53 | 13. Pintura 14. Arte Holandesa 15. Arte Românica 16. Arte Gótica | 1 | a) Pintura a óleo b) Van Eyck c) Van der Weyden | 15. Arte Românica |
| 62 | 17. Pintura 18. Arte Holandesa 19. Renascimento | 1 | a) Gravura b) Realismo c) Pintura a óleo d) Renascimento na Europa do norte | |
| 72 | 20. Renascimento 21. Pintura 22. Século XVI | 1 | a) Hans Holbein b) Retratos c) Arte na Inglaterra d) Renascença inglesa e) Renascença Holandesa f) Mecenato Burguês | |

| | | | | |
|-----|--|---|---|--------------------|
| 87 | 23. Realismo 24. Arte Espanhola 25. Pintura | 1 | a) Maneirismo b) Romantismo c) Contra-Reforma d) El Greco e) Velásquez f) Goya | |
| 89 | 26. Desenho 27. Século XVII 28. Pintura | 1 | a) Classicismo b) Paisagens c) Pintura francesa | |
| 91 | 29. Barroco 30. Pintura 31. Realismo 32. Arquitetura 33. Escultura | 1 | a) Classicismo b) Escultura c) Caravaggio d) Carraci e) Pietro da Cortona f) Guercino g) Rubens h) Borromini i) Bernini | |
| 92 | 34. Carnaval 35. Barroco 36. Pintura 37. Século XVII 38. Século XVIII 39. Arquitetura | 1 | a) Contra-Reforma b) Propaganda c) Urbanismo barroco d) Música e) Teatro Barroco f) Tiepolo g) Mozart h) Beethoven | |
| 96 | 40. Pintura 41. Século XVIII | 1 | a) Rococó b) Comédia dell'arte c) Watteau d) Ancien-Regime e) Teatro Italiano f) Pintura Francesa | |
| 101 | 42. Pintura 43. Romantismo | 1 | a) Pintura alemã b) Romantismo c) Idealismo alemão d) Sublime e) Paisagens f) Contemplação g) Século XIX | |
| 102 | 44. Neoclassicismo 45. Pintura 46. Século XIX 47. Romantismo | 2 | a) Simbolismo b) Romantismo alemão | 44. Neoclassicismo |
| 110 | 48. Pré-Rafaelitas 49. Pintura | 2 | a) Primitivos Italianos b) Decadentismo c) Pintura Inglesa | |
| 111 | 50. Arte Inglesa 51. Pré-Rafaelistas 52. Pintura | 2 | a) Modern Style b) Arts and crafts c) Artes decorativas | |
| 112 | 53. Pintura | 2 | a) Pintura inglesa b) Realismo c) Retratação d) Era Vitoriana | |
| 114 | 54. Pintura Vitoriana | 2 | a) Realismo | |

| | | | | |
|-----|---|---|---|---|
| 131 | 55. Pintura 56. Escultura 57. Neo-impressionismo 58. Pontilhismo 59. Nabis 60. Fovismo | 2 | a) Impressionismo b) Pós-impressionismo c) Pintura "Naive" d) Simbolismo e) Escola de Pont-Aven | |
| 141 | 61. Abstracionismo 62. Pintura 63. 'Blue Rider' (Cavaleiro Azul) | 2 | a) Simbolismo b) Pintura alemã c) Teoria da Cor d) Der Blaue Reiter (O Cavaleiro Azul) e) Expressionismo | |
| 142 | 64. Pintura 65. Abstracionismo | 2 | a) Der Blaue Reiter (O Cavaleiro Azul) b) Expressionismo c) Teosofia d) Simbolismo e) Bauhaus f) Teoria da Cor | |
| 143 | 66. Abstracionismo 67. Pintura | 2 | a) Neoplasticismo b) Cubismo c) Teosofia d) De Stijl | |
| 153 | 68. Pintura 69. Expressionismo | 2 | a) Literatura escandinava b) Ibsen c) Steindberg | |
| 156 | 70. Pintura 71. Impressionismo 72. Expressionismo 73. Desenho | 3 | a) Expressionismo alemão | 73. Desenho |
| 165 | 74. Século XX 75. Pintura | 3 | a) França | |
| 167 | 76. Aguadas 77. Desenho | 3 | a) Espanha b) Século XX | |
| 197 | 78. Século XX 79. Desenho | 3 | a) Holanda b) Século XX c) Desenho Gráfico | |
| 198 | 80. Século XX 81. Pintura | 3 | a) Inglaterra b) Século XX | |
| 221 | 82. Século XX 83. Escultura | 3 | a) Século XX - França b) Arte Bruta | 83. Escultura |
| 233 | 84. Fotomontagem 85. Século XX | 3 | | |
| 255 | 86. Desenho 87. Quadrinhos 88. Século XX | 3 | a) Desenho gráfico b) Século XX- EUA | |
| 263 | 89. Século XVI 90. Arquitetura 91. Renascimento 92. Arte na Eslováquia 93. Século XV | 3 | a) Século XVI- Eslováquia | 92. Arte na Eslováquia 93. Século XV |
| 277 | 94. Carlos Gomes 95. Biografia 96. Animação 97. Núcleo de Animação de Campinas 98. Música 99. Campinas | 3 | a) Música - Brasil /Campinas b) Desenho animado | 95. Biografia 96. Animação 97. Núcleo de Cinema de Animação de Campinas 98. Música 99. Campinas |

9 RESULTADOS E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Os resultados obtidos são apresentados pelos quadros II, III, IV, V, e VI.

O quadro I (Palavras - Chave) apresentadas para análise com as palavras atribuídas e excluídas pelos juizes foi analisado a partir dos seguintes critérios:

1. Análise dos termos excluídos e não validados pelos juizes em nenhum outro vídeo.
2. Análise dos termos excluídos em um vídeo e atribuídos em outro.
3. Análise da atribuição de nomes de artistas como termos.
4. Análise dos termos que tiveram acréscimo de modificadores geográficos, cronológicos, ou históricos.
5. Análise do total de novos termos atribuídos.

Os critérios de análise 1 e 2 teve como objetivo a verificação da inadequação do termo ao item indexado ou a inadequação do conceito para a terminologia da área. Para cada item excluído que não teve ocorrência em outro vídeo foi realizada uma consulta a sinopse e na permanência da dúvida foi submetido à nova avaliação dos juizes.

O critério 3 teve como objetivo avaliar a atribuição espontânea de nomes de artistas como descritores validos para a área.

O critério 4 teve como objetivo a verificação da indexação realizada com termos compostos que tiveram acréscimo de modificadores geográficos, cronológicos e ou históricos¹⁹ em sua composição.

O critério 5 teve como objetivo analisar o nível de exaustividade na indexação realizada pelos juizes.

O quadro II apresenta os termos excluídos e a ocorrência dos mesmos termos em outros itens.

¹⁹ Em pesquisa, sobre a avaliação da consistência da indexação, realizada em uma Biblioteca Universitária de Artes, a pesquisadora demonstra o alto índice de ocorrência de modificadores

QUADRO II

| TERMOS EXCLUÍDOS | | |
|-------------------------|--|---|
| TOMBO | TERMOS EXCLUÍDOS | OCORRÊNCIAS EM OUTROS ITENS |
| 07 | 2. Arte Britânica 3. Pedra | 2. nenhuma ocorrência 3. nenhuma ocorrência |
| 53 | 15. Arte Românica | 15. nenhuma ocorrência |
| 102 | 44. Neoclassicismo | 44. nenhuma ocorrência |
| 156 | 73. Desenho | 73. 04 ocorrências |
| 221 | 83. Escultura | 83. 03 ocorrências |
| 263 | 92. Arte na Eslováquia 93. Século XV | 92. nenhuma ocorrência 93. nenhuma ocorrência |
| 277 | 95. Biografia 96. Animação 97. Núcleo de animação de Campinas 98. Música 99. Campinas | 95. nenhuma ocorrência 96. nenhuma ocorrência 97. nenhuma ocorrência 98. 01 ocorrência 99. nenhuma ocorrência |

O termo n.º 2 (Arte Britânica) não teve nenhuma ocorrência registrada em outro tombo. Após realização de uma consulta na sinopse, constatamos que o tema relativo ao item indexado não trata de arte especificamente. Consideramos o conceito como inadequado ao item e o submetemos a nova avaliação de dois juizes.

O termo n.º 3 (Pedra) não apresentou outra ocorrência e foi modificado pelo juiz para Pedra-Lascada. Consideramos o conceito como uma inadequação ao item pela ausência de um modificador.

O termo n.º 15 (Arte Românica) não teve nenhuma outra ocorrência e foi novamente submetido à avaliação de dois juizes.

O termo n.º 44 (Neoclassicismo) não teve nenhuma outra ocorrência e foi submetido à nova avaliação de dois juizes.

O termo n.º 73 (desenho) foi excluído do item n.º 156 por ser considerado inadequado ao item pelo juiz, no entanto o mesmo descritor aparece mais quatro vezes em outros itens e, por isso, não foi excluído da terminologia.

geográficos, cronológicos e históricos na terminologia da área de Artes. Conferir STREHL, 1999, p. 9-11.

O termo n.º 83 (escultura) foi excluído por ser considerado pelo juiz inadequado ao Tombo 221, aparece mais três vezes e não é excluído da terminologia.

O termo n.º 92 (Arte na Eslováquia) foi excluído pelo juiz que mudou a forma de apresentação para "Século XVI - Eslováquia", não sendo inadequado ao item.

O termo n.º 93 (Século XV) não teve outras ocorrências, foi considerado inadequado pelo juiz ao item e não foi excluído da terminologia pela validação anterior dos descritores com modificadores cronológicos como Século XVI, Século XVII, Século XVIII, Século XIX e Século XX.

O termo n.º 95 (Biografia) não teve outras ocorrências, foi excluído pelo juiz por ser considerado um modificador inadequado ao item pela forma de apresentação.

O termo n.º 96 (Animação) não teve outras ocorrências, foi substituído pelo descritor desenho animado.

O termo n.º 97 (Núcleo de Cinema de Animação de Campinas) não teve outras ocorrências, foi excluído pelo juiz como um critério de especificidade que não foi utilizado para outros itens não sendo considerado como inadequado para a terminologia da área.

O termo n.º 98 (Música) e n.º 99 (Campinas) tiveram sua forma de apresentação modificada para Música - Brasil/Campinas. Sendo que o termo Música apresentou outras ocorrências.

A exclusão ou modificação dos termos n.º 95 (Biografia), n.º 98 (Música), n.º 99 (Campinas) demonstra um conhecimento empírico pelo juiz das normas de apresentação de cabeçalhos de assuntos em catalogação.²⁰

Os termos n.º 2 (Arte Britânica), n.º 15 (Arte Românica) e n.º 44 (Neoclassicismo) não apresentaram outras ocorrências e não foram modificadas pelos juizes, não foram validados na primeira consulta e foram submetidos aos juizes para validação em uma segunda consulta. Dessa forma obtivemos o seguinte resultado:

Arte Britânica - conceito inadequado para a terminologia da área.

²⁰ Pinheiro (1978) em um estudo para medir a consistência de um grupo de indexadores atribui a alta consistência da indexação, na pesquisa realizada, a experiência dos indexadores bibliotecários e ao conhecimento teórico prévio dos estranhos a área (Pinheiro, 1978, p.113).

Arte Românica - conceito adequado a terminologia da área e inadequado ao item.

Neoclassicismo - conceito adequado a terminologia da área e inadequado ao item.

O quadro III apresenta os nomes de artistas atribuídos como descritores pelos juizes.

QUADRO III

| NOMES DE ARTISTAS ATRIBUIDOS COMO TERMOS PELOS JUIZES | |
|---|--|
| TOMBO | NOMES ATRIBUÍDOS |
| 53 | 01. Van Eyck 02. Van der Weyden |
| 72 | 03. Hans Holbein |
| 87 | 04. El Greco 05. Velásquez |
| | 06. Goya |
| 91 | 07. Caravaggio 08. Carraci 09. Pietro da Cortona 10. Guercino 11. Rubens 12. Borromini 13. Bernini |
| 92 | 14. Tiepolo 15. Mozart 16. Beethoven |
| 96 | 17. Watteau |
| 153 | 18. Ibsen 19. Steindberg |

Dezenove termos com nome de artistas foram atribuídos espontaneamente pelos juizes.

Termos com nomes de artistas não foram apresentados para os juizes, com exceção do termo n.º 94 (Carlos Gomes), esse alto índice de atribuição ressalta a importância da indexação do nome dos artistas para a pesquisa em artes, item que recebeu um índice exclusivo na Base de Dados indica também a necessidade da normalização dos nomes de artistas por Listas de Autoridades.

O quadro IV apresenta o total de termos pelos juizes, o acréscimo de modificadores geográficos, históricos e cronológicos com a exclusão de termos feitos pelos juizes e exclusão dos nomes de artistas atribuídos como termos.

QUADRO IV

| TOTAL DAS PALAVRAS-CHAVE ATRIBUÍDAS COM EXCLUSÕES DOS NOMES DOS ARTISTAS E TERMOS EXCLUÍDOS PELOS JUIZES. | | | | |
|--|--|--|--|--|
|--|--|--|--|--|

| TOMBO | TERMOS ATRIBUÍDOS | MODIFICADORES ATRIBUÍDOS | JUIZ | TOTAL |
|-------|---|--|------|-------|
| 7 | 1. Período Neolítico 2. Pedra - Lascada 3. Escultura 4. Ferramentas primitivas 5. Extração mineral 6. Minas | | 1 | 06 |
| 15 | 7. Restauração 8. Arte Sacra 9. Arte Oriental 10. Arte na Indonésia 11. Arquitetura Sacra 12. Borobudur 13. Budismo | | 1 | 07 |
| 40 | 14. Arquitetura 15. Arte Italiana 16. Torre de Pisa 17. Pisa 18. Arquitetura Gótica 19. Urbanismo Gótico 20. Urbanismo renascentista | 17. Histórico 18. Histórico 19. Histórico | 1 | 07 |
| 53 | 21. Pintura a óleo 22. Arte Holandesa 23. Arte Gótica | | 1 | 03 |
| 62 | 24. Pintura a óleo 25. Arte Holandesa 26. Renascimento na Europa do Norte 27. Gravura 28. Realismo | 25. Geográfico | 1 | 05 |
| 72 | 29. Renascimento 30. Renascença inglesa 31. Renascença Holandesa 32. Retratos 33. Mecenato Burguês 34. Arte na Inglaterra 35. Pintura 36. Século XVI | 29. Geográfico 30. Geográfico 33. Geográfico | 1 | 08 |
| 87 | 37. Realismo 38. Arte Espanhola 39. Pintura 40. Maneirismo 41. Romantismo 42. Contra-Reforma | | 1 | 06 |
| 89 | 43. Desenho 44. Século XVII 45. Pintura francesa 46. Paisagens 47. Classicismo | 44. Geográfico | 1 | 06 |

| | | | | |
|-----|---|--|---|----|
| 91 | 48. Barroco 49. Pintura 50. Realismo 51. Arquitetura 52. Escultura 53. Classicismo | | 1 | 06 |
| 92 | 54. Carnaval 55. Barroco 56. Pintura 57. Século XVII 58. Século XVIII 59. Arquitetura 60. Contra-Reforma 61. Propaganda 62. Urbanismo barroco 63. Música 64. Teatro Barroco | 61. Histórico | 1 | 11 |
| 96 | 65. Pintura Francesa 66. Século XVIII 67. Rococó 68. Comédia dell'arte 69. Ancien-regime 70. Teatro Italiano | 64. Geográfico 69. Geográfico 70. Geográfico | 1 | 06 |
| 101 | 71. Pintura alemã 72. Romantismo 73. Idealismo alemão 74. Sublime 75. Paisagens 76. Contemplação 77. Século XIX | 72. Geográfico | 1 | 07 |
| 102 | 78. Pintura 79. Século XIX 80. Romantismo alemão 81. Simbolismo | 79. Geográfico | 2 | 04 |
| 110 | 82. Pré-Rafaelitas 83. Pintura Inglesa 84. Primitivos Italianos 85. Decadentismo | 82. Geográfico 83. Geográfico | 2 | 04 |
| 111 | 86. Arte Inglesa 87. Pré-Rafaelistas 88. Pintura 89. Modern Style 90. Arts and crafts 91. Artes decorativas | 91. Geográfico | 2 | 06 |
| 112 | 92. Pintura Inglesa 93. Realismo 94. Retratação 95. Era Vitoriana | 94. Histórico | 2 | 04 |
| 114 | 96. Pintura Vitoriana 97. Realismo | | 2 | 02 |

| | | | | |
|-----|---|--|---|----|
| 131 | 98. Pintura "naive" 99. Escultura 100. Neo-impressionismo 101. Pontilhismo 102. Nabis 103. Fovismo 104. Impressionismo 105. Pós-impressionismo 106. Simbolismo 107. Escola de Pont-Aven 108. Impressionismo | | 2 | 11 |
| 141 | 109. Abstracionismo 110. Pintura alemã 111. Simbolismo 112. Teoria da Cor 113. Expressionismo 114. Der Blaue Reiter (O cavaleiro Azul) | 109. Geográfico | 2 | 06 |
| 142 | 115. Pintura 116. Abstracionismo 117. Der Blaue Reiter (O cavaleiro Azul) 118. Expressionismo 119. Teosofia 120. Simbolismo 121. Bauhaus 122. Teoria da Cor | | 2 | 08 |
| 143 | 123. Abstracionismo 124. Pintura 125. Neoplasticismo 126. Cubismo 127. Teosofia 128. De Stijl | | 2 | 06 |
| 153 | 129. Pintura 130. Expressionismo 131. Literatura escandinava | 130. Geográfico | 2 | 03 |
| 156 | 132. Pintura 133. Impressionismo 134. Expressionismo alemão | 133. Geográfico | 3 | 03 |
| 165 | 135. Século XX 136. Pintura - França | | 3 | 02 |
| 167 | 137. Aguadas 138. Desenho 139. Espanha - Século XX | 138. Geográfico e Cronológico | 3 | 03 |
| 197 | 140. Século XX 141. Desenho 142. Holanda 143. Desenho Gráfico | 141. Geográfico 143. Cronológico | 3 | 04 |
| 198 | 144. Século XX 145. Pintura - Inglaterra | 144. Geográfico 145. Cronológico e Geográfico | 3 | 02 |
| 221 | 146. Século XX - França 147. Arte Bruta | | 3 | 02 |
| 233 | 148. Fotomontagem 149. Século XX | 148. Cronológico | 3 | 02 |
| 255 | 150. Desenho Gráfico 151. Quadrinhos 152. Século XX - EUA | 151. Cronológico e Geográfico 152. Cronológico e Geográfico | 3 | 03 |

| | | | | |
|-----|---|-----------------|---|----|
| 263 | 153.Século XVI - Eslováquia 154.Arquitetura 155.Renascimento | | 3 | 03 |
| 277 | 156. Carlos Gomes 157. Música - Brasil /Campinas 158. Desenho animado | 156. Geográfico | 3 | 03 |

O QUADRO IV não está padronizado, os termos foram padronizados na Listagem Definitiva da Terminologia.

A atribuição de modificadores geográficos, cronológicos e históricos apresenta a seguinte proporção.

QUADRO V

| MODIFICADORES | SUBTOTAL | TOTAL |
|----------------------------|-----------------|--------------|
| GEOGRÁFICOS | 22 | |
| HISTÓRICOS | 05 | |
| CRONOLÓGICOS | 01 | |
| GEOGRÁFICOS E CRONOLÓGICOS | 08 | |
| | | 36 |

A presença de trinta e seis modificadores na indexação realizada pelos juizes confirma a importância dessa categoria na indexação de informações na área de Artes, principalmente os modificadores geográficos que foram atribuídos vinte e duas vezes pelos juizes.

O ANEXO B (Termos analisados com Frequência) totaliza os cinquenta termos apresentados aos juizes para a análise. O anexo F (Listagem Definitiva Terminologia) totaliza cento e um termos com a exclusão dos dezenove nomes de artistas apresentados pelos juizes como descritores.

Estes dados demonstram que a indexação realizada pelos juizes apresenta um alto nível de exaustividade. Como podemos observar no quadro abaixo:

QUADRO VI

| TERMOS | SUBTOTAL | | TOTAL |
|--------------------------------|-----------------|----|--------------|
| Termos apresentados aos juizes | 50 | | |
| Nomes de Artistas atribuídos | | 19 | |
| Novos termos atribuídos | | 51 | |
| | | | 120 |

Em anexo apresentamos a listagem definitiva dos termos validados pelos juizes (ANEXO F).

Apresentamos alguns pontos problematizados durante a realização da pesquisa:

Como coloca Lancaster (1993) a indexação se dá por atribuição e também por derivação. A pesquisa demonstra um alto índice de conceitos atribuídos pelos juizes o que demonstra a necessidade de conhecimento da área pelo indexador.

A pesquisa demonstra a especificidade da documentação em vídeo, que se caracteriza como diferente do documento cinematográfico (cinema) e também do documento fotográfico.

Para a indexação do vídeo não podemos utilizar o conceito de "plano a plano" ou "quadro a quadro" já que esse conceito é discutível quando se trata de vídeo.

O audiovisual é um documento que se caracteriza por possuir um discurso (texto) e a sua indexação apresenta particularidades que o diferencia da indexação de imagens sejam eletrônicas, fotoquímicas ou digitais.

A indexação realizada na base de dados pretende atingir o "conjunto todo" e também o "conteúdo", como afirma Gomes, pois além dos dados descritivos, o índice de palavras - chave, o índice de artistas e a sinopse representam a temática do vídeo.

Concordamos com Cordeiro (1986) que afirma que a finalidade, a geração e o percurso da documentação audiovisual devem ser considerados para criar critérios de indexação e uma política de indexação.

Alguns procedimentos devem ser adotados para uma indexação de qualidade como demonstraram os trabalhos de Strehl (1998) e Moreira (1999) A indexação de acervo audiovisual não dispensa o conhecimento da teoria da indexação, reafirmamos a necessidade de estudos e pesquisa sobre a indexação e elaboramos um manual para orientação dos indexadores (ANEXO F).

Embora os juizes não tenham assistido aos vídeos para a pesquisa, julgamos o método suficiente para a avaliação da indexação, porque pressupomos a elaboração da sinopse como parte da representação temática, ou seja, um texto que apresenta o documento audiovisual sendo, portanto, desnecessária a consulta à fonte primária para a atribuição dos termos.

10 CONCLUSÕES

O conhecimento é permeado pelo fluxo de informações em todos os meios e suportes. A pesquisa demonstrou a importância do tratamento de informações em multimeios, nas várias áreas do conhecimento e, principalmente em Comunicação e Artes.

Concluimos, deste fato, que a leitura do bibliotecário é fundamental para a indexação. A teoria da indexação menciona a complexidade do uso da linguagem no processo de indexação.

No caso que analisamos, na indexação específica de vídeos, a análise temática compreendeu três aspectos: análise de palavras-chave para atribuição de descritores; a elaboração do índice de artistas e a confecção da sinopse.

Estas três atividades requerem várias etapas de uma mesma pesquisa, pois entendemos a indexação como processo de produção do conhecimento. A indexação não é uma atividade mecânica, ela é um processo de comunicação e mediação, de produção de sentidos, lugar privilegiado para a "atuação humana", ou seja, do profissional da informação e de especialistas da área.

Portanto, afirmamos a importância do profissional da informação conhecer a área temática em que atua e a multiplicidade de meios informacionais utilizados pelos usuários.

Concluimos este trabalho apontando a falta de pesquisas sobre o tratamento de informação na área de Artes com sua especificidade em suportes e meios.

A partir dessas premissas, recomendamos uma revisão dos itens já indexados na base analisada e orientada pelo manual, principalmente no que se refere ao uso dos modificadores geográficos e cronológicos.

Sugerimos, para tanto, a realização de novas pesquisas que reflitam sobre a indexação de informações em multimeios como também o

desenvolvimento de metodologias para a elaboração de Vocabulários Controlados e de Thesauros.

11 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AITCHISON, J. GILCHRIST, A. **Manual para construção de tesouros**. Rio de Janeiro: BNG/Basilart, 1979. Tradução de Helena Medeiros Pereira Braga.

ALMEIDA, Marco Antônio de. Fim do livro? Considerações sobre narrativa, linguagem e tecnologia numa cultura audiovisual. **Cadernos da Pós-Graduação**. Campinas, Unicamp, v.2, n. 1, 1998, p.116-123.

AMARAL, Sueli Angélica. Os multimeios, a biblioteca e o bibliotecário. **Revista de Biblioteconomia de Brasília**, Brasília, v. 15, n.1, p. 45-68, jan./jun.1987.

ARISTARCO, Guido e Teresa. **O novo mundo das imagens eletrônicas**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

ARMES, Roy. **On vídeo: o significado do vídeo nos meios de comunicação**. São Paulo: Summus, 1999. 255 p.

AUSTIN, Derek. **Diretrizes para o estabelecimento e desenvolvimento de tesouros monolíngües**. Trad. Bianca Amaro de Melo. Brasília: IBICT/SENAI, 1993.

BARSOTTI, Roberto. **A informação na biblioteconomia e na documentação**. São Paulo. Polis, APB, 1990.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: ADORNO, Theodor W. **Teoria e cultura de massa**. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p.209-240.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida, BELLOTTO, Heloísa Liberalli (Cord.) **Dicionário de terminologia arquivística**. São Paulo: Associação dos Arquivistas Brasileiros, 1996.

CARDOSO, Ivanise Vitale. **Proposta de uma estrutura básica de vocabulário controlado de música brasileira**. Campinas, 1996, 145 p. Dissertação (Mestrado em Biblioteconomia) - PUC - Campinas.

CARNEIRO, Marília Vidigal. Diretrizes para uma política de Indexação. **Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG**, Belo Horizonte, v. 14, n. 2, p.221-241, set.1985.

CAVALCANTI, Cordelia R. **Indexação & Tesauro: metodologia e técnicas**. Edição preliminar. Brasília: Associação de Bibliotecários do Distrito Federal, 1978.

CESARINO, Maria Augusta da Nóbrega; PINTO, Maria Cristina Mello Ferreira. Cabeçalho de assunto como linguagem de indexação. **Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG**, Belo Horizonte, v. 7, n. 2, p.268-288, 1978.

CHILVES, Ian. **Dicionário Oxford de Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

CINTRA, Anna Maria Marques et al. **Para entender as linguagens documentárias**. São Paulo: Polis/ADB, 1994, 72 p.

CORDEIRO, Rosa Inês de Novais. Informação cinematográfica e textual: da geração à interpretação e representação de imagem e texto. **Ciência da Informação**, v.25, n.3, p.461-465, set./dez. 1996.

FAGONE, Vittorio. Vídeo frente a vídeo. In: ARISTARCO, Guido e Teresa. **O novo mundo das imagens eletrônicas**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985, p. 109-117.

FAGUNDES, Maria Lúcia Figueiredo, PRADO, Gilberto dos Santos. Videoteca Digital: a experiência da videoteca multimeios do IA/UNICAMP. **Transinformação**. v. 11, n. 3, set./dez. de 1999. p. 293-299.

FARIA, Maria Isabel, PERICÃO, Maria da Graça. **Dicionário do livro**: Lisboa: Guimarães Editores, 1988.

FRANÇA, Júnia Lessa. **Manual para normalização de publicações técnico-científicas**. 3 ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1996.

GAZZANO, Marco G. A vídeo-arte em busca de uma nova linguagem. In: ARISTARCO, Guido e Teresa. **O novo mundo das imagens eletrônicas**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985, p.129-139.

GENOUVRIER, Emile, PEYTARD, Jean. **Linguística e ensino de português**. Coimbra: Almedina, 1974.

GIBERTONI, Nilma Helena França. **Construção de vocabulário controlado para a organização e recuperação da informação em literatura infantil em biblioteca escolar**. Campinas, 1990, 114 p. Dissertação (Mestrado em Biblioteconomia) - PUC - CAMPINAS.

GOMES, Hagar Espanha. O indexador face às novas tecnologias de informação. **Transinformação**. V.2, n. 1, maio/ago. 1989, p. 161-171.

_____, GUSMÃO, Heloísa Rios. **Guia prático para a elaboração de índice**. Niterói: GBIDCSH da APB-RJ, 1983.

_____, (coord.) **Manual de tesauros monolíngües**. Brasília: O programa, 1990, 78 p.

GUINCHAT, Claire, MENOU, Michel. **Introdução geral às ciências e técnicas da informação e documentação**. Brasília: IBICT, 1994.

IBAÑEZ, Maria das Graças Vilela. Panorama Geral da produção, difusão e uso de filmes e vídeos em C&T no Brasil. In.: **Ciência da Informação**. v. 16, n.º 1, p. 81-9, jan./jun. 1987.

INSTITUTO Brasileiro de Informação em ciência e tecnologia. **Diretrizes para elaboração de tesauros monolíngües**; projeto coordenado por Hagar Espanha Gomes. IBICT: Brasília: 1984

JANUS, entre mil écrans móveis, define-se a Vídeo-arte. In: ARISTARCO. Guido e Teresa. **O novo mundo das imagens eletrônicas**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985, p. 118-128.

LANCASTER, F.W. **Indexação e resumos: teoria e prática**. Brasília: Briquet de Lemos/Livros, 1993.

LARA, Marílda Lopes Gínez de. Algumas contribuições da semiologia e da semiótica para a análise das linguagens documentárias. **Ciência da Informação**, v.22, n. 3, p. 223-226

LÉVY, Pierre. **O que é o virtual**. São Paulo: Ed. 34, 1996.

LIMA, Fernando Barbosa, PRIOLLI, Gabriel, MACHADO, Arlindo. **Televisão & Vídeo**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

LUCAS, Clarinda Rodrigues. **Indexação: gesto de leitura do bibliotecário**. Campinas, 1996, 126 p. Tese (Doutorado em Lingüística). Universidade Estadual de Campinas.

MACHADO, Arlindo. **A arte do vídeo**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. **Máquina e Imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas**. São Paulo, Edusp, 1993.

MANINI, Míriam. Análise documentária de imagens: documentos fotográficos e Indicialidade. Campinas: **Cadernos da Pós-Graduação**, v.2, n. 2, 1998

_____. Os usos da iconografia no ensino e na pesquisa: o acervo multimeios do arquivo Edgard Leuenroth. Campinas: **Cadernos AEL**, n.5/6, 1996/1997.

MANUAL do vídeo: Equipe Jatalon. São Paulo: Summus, 1991. p. 13.

MONDELBJOYT, Jacques. Has my practice of Science influenced my Art? **Leonardo**, v. 24, n. 5, pp.519-524.

MORAES, Juliana de Souza. **Lista de descritores autorizados à área de Inteligência Artificial**. Campinas, 2000. Dissertação (Mestrado em Biblioteconomia) PUC- CAMPINAS.

MOREIRA, Renata dos Santos. **Setor de Controladoria da DPASCHOAL: Análise e criação de um vocabulário controlado**. Campinas, 1999. 62 p. Monografia (bacharel em Biblioteconomia) - PUC- CAMPINAS.

NEGROPONTE, Nicholas. **A vida digital**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

PAZIN, Rosina Alice. (compilação e organização). **Indexação de multimeios**. 2 ed. Curitiba: Editora da UFPR, 1993.

PEROTA, Maria Luiza Loures Rocha. (organização e compilação). **Multimeios: seleção, aquisição, processamento, armazenagem, empréstimo**. 4 ed. revisada. Vitória: Ed. Edufes, 1997.

PINHEIRO, Lena Vânia Ribeiro. Medidas de consistência da indexação: interconsistência. Brasília: **Ciência da Informação**, v. 7, 2, p. 109 -114, 1978.

_____, VIRUEZ, Guilma Vidal, DIAS, Mauro. Sistema de Informação em Arte e Atividades Culturais (Iara): aspectos políticos, institucionais, técnicos e tecnológicos. Brasília: **Ciência da Informação**. v. 23, 3, p. 327-334, set./dez. 1994.

PINTO, Maria Cristina Mello Ferreira. Análise e representação de assuntos em sistemas de recuperação da informação; linguagens de indexação. **Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG**, v. 14, n. 2p. 169 -186, set. 1985.

PLAZA, Júlio. Arte/Ciência uma consciência. *Revista de Comunicações e Artes*. São Paulo. v. 19, n. 29, set./dez.1996, p. 11-23.

ROSAS, Patrícia. **Descritores em ciência da saúde nas teses e dissertações de mestrado, na área de doenças respiratórias**. Campinas, 1998, 121 p. Dissertação (Mestrado em Biblioteconomia). PUC - Campinas.

SCHLESINGER, George. Videoarte. In: ARMES, Roy. **On vídeo: o significado do vídeo nos meios de comunicação**. São Paulo: Summus, 1999. p. 255.

SMIT, Johanna W. (coord.). **Análise documentária: análise da síntese**. Brasília: IBICT, 1987.

STREHL, Letícia. Avaliação da consistência da indexação realizada em uma biblioteca universitária de artes. **Ciência da Informação** [On-line], v. 27, n. 3, Brasília, sept. 1998. Disponível na Internet: <http://www.scielo.br/cgi-bin/ftpe/fbtext...> . [19.11.1999].

TALAMO, Maria de Fátima G. Moreira et ali. Contribuição da terminologia para a elaboração de tesauros. **Ciência da Informação**. v. 21, n. 3, p. 197-200, dez. 1997.

TEIXEIRA, José Carlos A. **Cabeçalhos de Assuntos**: manual para estudantes. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1979.

TURNER, James. O novo mundo dos arquivos. In **Contracampo**: Revista do Mestrado em Comunicação, Imagem e Informação. Niterói: Instituto de Artes e Comunicação Social, v. 2, 1º Semestre de 1998.

VALE, Eunides A. Linguagens de Indexação. In SMIT, Johanna W. (coord.). **Análise documentária: análise da síntese**. Brasília: IBICT, 1987. p. 11-26.

VÁLIO, Else Benetti Marques (coord.) **Base de dados em literatura infanto-juvenil Badali**. Campinas: Editora Alínea, 1998.

WALDEMAR CORDEIRO: uma aventura da razão. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 1986.

12 BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Milton José de. **Imagens e Sons: a nova cultura oral**. São Paulo: Cortez, 1994.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. **Introdução à análise do discurso**. Campinas: UNICAMP, 1991, 96 p.

CAMPOS, Maria Luiza Almeida. Perspectivas para o estudo da área de representação da informação. **Ciência da Informação**. v. 25, n. 2, p. 224-227, maio/ago. 1996.

CIANCONI, Regina de Barros. *Requisitos mínimos para gerenciamento e recuperação de textos e imagens*. **Ciência de Informação**. v.23, n.2, p. 249-253, maio/ago, 1994.

CUARTAS, Enriqueta Graciela D. de, GATTI, Gilca Martins. Audiovisual para treinamento de usuário em bibliotecas escolares. **Boletim ABDF**. Brasília, v. 6, n.4, p. 28-41. out./ dez. 1983.

CURRÁS, Emilia. **Tesauros, linguagens terminológicas**. Brasília: IBICT, 1995.

LIMA, Vânia Mara Alves, et al. Atualização da lista de assuntos USP: compatibilização de linguagens documentárias. Brasília: **Ciência da Informação**. v. 25, n. 2, p. 177-181, maio/ago. 1996.

MACLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, ©1964.

NUNES FILHO, Pedro. **Cinema & Poética**. Maceió: Trilha Editorial, 1993.

ROZADOS, Helen Beatriz Frota. O jornal e seu Banco de Dados: uma simbiose obrigatória. **Ciência da Informação** [On-line], v.26, n.1, Brasília, jan./apr. 1997. Disponível na Internet: <http://www.scielo.br/cgi-bib/fbpe/fbtext...> [citado em 19.11. 1999].

TADDEI, Nazareno. **Leitura estrutural do filme**. São Paulo, Loyola, 1981.

13 ANEXOS

ANEXO A

| VIDEOS ANALISADOS | | |
|-------------------|--------------------|--|
| Tombo | Diretor | Título |
| 007 | | Grimes Graves |
| 015 | Wiele, F. V. | Borobudur: Beyond the Reach ... |
| 040 | Ragghianti, C.L. | Pisa, Story of a Cathedral Square |
| 053 | | An eye for Detail |
| 062 | Lewes, Henry | The Northern Renaissance |
| 072 | Meyer, Herbert. E | At the turn of the age: Hans ... |
| 087 | Henry Lewes | Spanish Art: el Greco to Goya |
| 089 | | Claude: The Roman Landscape |
| 091 | Quilici, Folco | The Wizards of the Marvellous |
| 092 | Quilici, Folco | The Long Frontiers to the North |
| 096 | Jouvannet, Yvan | Antoine Watteau |
| 101 | Koch, Walter | Gaspar David Friedrich ... |
| 102 | Raith, Bernhard | Arnold Böcklin. A Biography... |
| 110 | Wood, Christopher | The Pre-Raphaelites |
| 111 | Wood, Christopher | The Followers of the ... |
| 114 | Wood, Christopher | Victorian Painting-Aesthetes and |
| 112 | Wood, Christopher | Victorian Painting-Modern Life |
| 131 | Roland, Anthony | One Hundred Years of Modern Art |
| 141 | Helmholtz, Goltz v | Franz Marc |
| 142 | Zeiss, | Kandinsky |
| 153 | Taylor, | Edvard Munch: The Restless Years |
| 143 | Crama, | Piet Mondrian |
| 156 | Heush | I'm Mad, I'm foolish, I'm Nasty |
| 165 | Berthier, Jacques | Fernand Léger |
| 167 | Desvilles, Jean | Picasso: Romancero du Picador |
| 197 | Gelder, | Adventures in Perception |
| 198 | Thompson, David | Bridget Riley |
| 221 | Scialom, Nedjima | The Spinney by Jean Dubuffet |
| 233 | Rodrigues, Chris | Photomontage Today: Peter Kennard |
| 255 | Rotaetxe | Chaykin |
| 263 | Miskuv, Pavel | Renaissance Architecture in... |
| 277 | Squarisi, Maurício | Nhê Tônico: Núcleo de Cinema de Animação |

ANEXO B

| Termos analisados com frequência | |
|--|------------|
| Descritores em ordem alfabética | frequência |
| 01. Abstracionismo | 3 |
| 02. Aguadas | 1 |
| 03. Animação | 1 |
| 04. Arquitetura | 5 |
| 05. Arte Britânica | 1 |
| 06. Arte Espanhola | 1 |
| 07. Arte Gótica | 1 |
| 08. Arte Holandesa | 2 |
| 09. Arte Inglesa | 1 |
| 10. Arte Italiana | 1 |
| 11. Arte na Eslováquia | 1 |
| 12. Arte na Indonésia | 1 |
| 13. Arte Oriental | 1 |
| 14. Arte Românica | 1 |
| 15. Arte Sacra | 1 |
| 16. Barroco | 2 |
| 17. Biografia | 1 |
| 18. Blue Rider | 1 |
| 19. Borobudur | 1 |
| 20. Campinas | 1 |
| 21. Carlos Gomes | 1 |
| 22. Carnaval | 1 |
| 23. Desenho | 5 |
| 24. Escultura | 4 |
| 25. Expressionismo | 2 |
| 26. Fotomontagem | 1 |
| 27. Fovismo | 1 |
| 28. Impressionismo | 1 |
| 29. Música | 1 |
| 30. Nabis | 1 |
| 31. Neoclassicismo | 1 |
| 32. Neo-impressionismo | 1 |
| 33. Núcleo de Cinema de Animação de Campinas | 1 |
| 34. Pedra | 1 |
| 35. Período Neolítico | 1 |
| 36. Pintura | 21 |
| 37. Pintura Victoriana | 1 |
| 38. Pontilhismo | 1 |
| 39. Pré-Rafaelistas/Pré-Rafaelitas | 2 |
| 40. Quadrinhos | 1 |
| 41. Realismo | 2 |
| 42. Renascimento | 3 |
| 43. Restauração | 1 |
| 44. Romantismo | 2 |
| 45. Século XIX | 1 |
| 46. Século XV | 1 |
| 47. Século XVI | 2 |
| 48. Século XVII | 2 |

| | |
|------------------|---|
| 49. Século XVIII | 2 |
| 50. Século XX | 6 |

ANEXO C

Campinas,

Ilmo. Prof^o.

Prezado Professor,

Na qualidade de aluna do curso de Graduação em Biblioteconomia de Pontifícia Universidade Católica de Campinas - PUC Campinas, venho convidá-lo a fazer parte do corpo de juizes da minha monografia de conclusão de curso.

O assunto escolhido por mim trata-se do emprego de palavras-chave para a indexação de vídeos de Arte. Sua colaboração específica seria na avaliação dos seguintes tópicos:

- a) Quais palavras-chave você incluiria para designar o vídeo a partir da sinopse?
- b) Quais palavras-chave você excluiria por considerá-las inadequadas à indexação do vídeo?

Em anexo, um envelope contendo as sinopses dos vídeos e um quadro das palavras-chave atribuídas no processo de indexação.

Atenciosamente, agradeço sua participação e me coloco à disposição para eventuais dúvidas.

VANDA FULGÊNCIO

ANEXO D

QUADRO PARA IDENTIFICAÇÃO DE PALAVRAS-CHAVE

Considerando as sinopses em anexos, e as palavras-chave utilizadas no quadro abaixo, para a indexação vídeos de Arte:

1. Quais palavras você incluiria para designar esse vídeo?
2. Quais palavras você excluiria por considerar inadequadas ou incorretas?

| TOMBO | PALAVRAS-CHAVE ATRIBUÍDAS | INCLUSÃO | EXCLUSÃO |
|-------|---|----------|----------|
| 7 | 44. Período Neolítico 45. Arte Britânica 46. Pedra 47. Escultura | | |
| 15 | 48. Restauração 49. Arte Sacra 50. Arte Oriental 51. Arte na Indonésia 52. Arquitetura 53. Borobudur | | |
| 40 | 54. Arquitetura 55. Arte Italiana | | |
| 53 | 56. Pintura 57. Arte Holandesa 58. Arte Românica 59. Arte Gótica | | |
| 62 | 60. Pintura 61. Arte Holandesa 62. Renascimento | | |
| 72 | 63. Renascimento 64. Pintura 65. Século XVI | | |
| 87 | 66. Realismo 67. Arte Espanhola 68. Pintura | | |
| 89 | 69. Desenho 70. Século XVII 71. Pintura | | |
| 91 | 72. Barroco 73. Pintura 74. Realismo 75. Arquitetura 76. Escultura | | |

| | | | |
|-----|--|--|--|
| 92 | 77. Carnaval 78. Barroco 79. Pintura 80. Século XVII 81. Século XVIII 82. Arquitetura | | |
| 96 | 83. Pintura 84. Século XVIII | | |
| 101 | 85. Pintura 86. Romantismo | | |

ANEXO D

QUADRO PARA IDENTIFICAÇÃO DE PALAVRAS-CHAVE

Considerando as sinopses em anexos, e as palavras-chave utilizadas no quadro abaixo, para a indexação vídeos de Arte:

1. Quais palavras você incluiria para designar esse vídeo?
2. Quais palavras você excluiria por considerar inadequadas ou incorretas?

| TOMBO | PALAVRAS-CHAVE ATRIBUÍDAS | INCLUSÃO | EXCLUSÃO |
|-------|---|----------|----------|
| 102 | 100.Neoclassicismo 101.Pintura 102.Século XIX 103.Romantismo | | |
| 110 | 104.Pré-Rafaelitas 105.Pintura | | |
| 111 | 106.Arte Inglesa 107.Pré-Rafaelistas 108.Pintura | | |
| 112 | 109.Pintura | | |
| 114 | 110.Pintura Victoriana | | |
| 131 | 111.Pintura 112.Escultura 113.Neo-impressionismo 114.Pontilhismo 115.Nabis 116.Fovismo | | |
| 141 | 117.Abstracionismo 118.Pintura 119.'Blue Rider' (Cavaleiro Azul) | | |
| 142 | 120.Pintura 121.Abstracionismo | | |
| 143 | 122.Abstracionismo 123.Pintura | | |
| 153 | 124.Pintura 125.Expressionismo | | |

QUADRO PARA IDENTIFICAÇÃO DE PALAVRAS-CHAVE

Considerando as sinopses em anexos, e as palavras-chave utilizadas no quadro abaixo, para a indexação vídeos de Arte:

1. Quais palavras você incluiria para designar esse vídeo?
2. Quais palavras você excluiria por considerar inadequadas ou incorretas?

| TOMBO | PALAVRAS-CHAVE ATRIBUÍDAS | INCLUSÃO | EXCLUSÃO |
|-------|---|----------|----------|
| 156 | 126.Pintura 127.Impressionismo 128.Expressionismo 129.Desenho | | |
| 165 | 130.Século XX 131.Pintura | | |
| 167 | 132.Aguadas 133.Desenho | | |
| 197 | 134.Século XX 135.Desenho | | |
| 198 | 136.Século XX 137.Pintura | | |
| 221 | 138.Século XX 139.Escultura | | |
| 233 | 140.Fotomontagem 141.Século XX | | |
| 255 | 142.Desenho 143.Quadrinhos 144.Século XX | | |
| 263 | 145.Século XVI 146.Arquitetura 147.Renascimento 148.Arte na Eslováquia 149.Século XV | | |
| 277 | 150.Carlos Gomes 151.Biografia 152.Animação 153.Núcleo de Animação de Campinas 154.Música 155.Campinas | | |

EXEMPLOS DE SINOPSES ENVIADAS AOS JUIZES

007

GRIMES Graves. (filme-vídeo). Dirigido por Philip. East Sussex: The Roland Collection, 1993. 12 min, color., son., VHS, v.o. inglesa.

GRIMES GRAVES

A história de uma mina de pedra de fuzil do período neolítico

A estranha paisagem de poços e montes de terra conhecida com o Grimes Graves, em Norfolk, é o local de uma das primeiras atividades industriais da Grã-Bretanha: a mineração da pedra de fuzil e sua ligação artesanal com a britação das mesmas.

Esta é uma atividade que foi conduzida nesta área desde tempos imemoriais. O ofício sobreviveu tempo suficiente para poder ser filmado nos anos de 1940 e o período histórico deste está incluído no filme.

O vídeo investiga as minas e procura por pistas que mostrem como os mineiros do período neolítico extraíam as pedras de fuzil. Os poços são as entradas para os túneis da mina que foram bloqueados. Aí vemos um grupo de escolares começando sua investigação. Um britador profissional, John Lord, conduz o espectador num passeio pelas galerias, incluindo aí uma das mais profundas minas a qual não está aberta ao público.

A pedra de fuzil é achada no subsolo, encravada no giz e a de melhor qualidade está no fundo do poço, a mais ou menos 183 metros de profundidade. Aqui, túneis conduzem para fora da câmara central, nos levando para um labirinto de galerias. John Lord demonstra como os mineiros do período neolítico deviam trabalhar, usando ferramentas de chifres, arrancando o giz para soltar grandes lascas de pedra de fuzil. Na última parte do filme ele mostra as técnicas necessárias para fazer uma cabeça de machado usando um seixo para dividir em pedaços a pedra de fuzil e lhe dar forma. Finalmente a parte cortante do machado é montada usando um chifre para tirar lascas menores.

O vídeo é útil para professores que queiram fazer uma visita ao local

Palavras-chave atribuídas:

Período Neolítico

Arte Britânica

Pedra

Escultura

015

BOROBUDUR: Beyond the reach of thime. (filme-vídeo). Francine Vande Wiele.

East Sussex: The Roland Collection, 1993. 32 min, color., son., VHS. versão inglesa.

BOROBUDUR: ALÉM DO ALCANCE DO TEMPO

Restaurando o Grande Santuário da Indonésia

Datando de 1000 anos atrás, quatro séculos antes das grandes catedrais góticas da Europa, o templo budista de Borobudur, uma pirâmide avarandada de 400 metros quadrados com grinaldas de pedras entalhadas e relevos, situa-se em Java e exibe 500 figuras de Buda. Os entalhes contam histórias da vida de Buda e o filme reconta, com a ajuda de dançarinas tradicionais indonésias, os mitos da grande religião mundial advinda de seu nome. O vídeo também mostra com alguma profundidade o enorme projeto de reconstrução e restauração ao qual Borobudur tem sido submetido nestes últimos anos, porque o monumento sofreu erosão pelas intempéries e rebaixamento do solo e os maiores esforços têm sido necessários para reverter estes problemas.

Ilustração da Capa:

Buda restaurado

Foto: Alexis Vorontzoff /

UNESCO

Diretor

Francine Vande Wiele

Narração

Brian Featherstone

Conselheiro Principal

Prof. Dr.

Haryati Soebadio

UNESCO

Também encontrado em francês, português, russo e espanhol.

Palavras-chave atribuídas:

Restauração

Arte Sacra

Arte na Indonésia

Arquitetura

Borobudur

ANEXO E

| LISTAGEM DEFINITIVA DA TERMINOLOGIA | |
|-------------------------------------|-------------------------------------|
| 1. | ABSTRACIONISMO |
| 2. | AGUADAS |
| 3. | ANCIEN-REGIME |
| 4. | ARQUITETURA |
| 5. | ARQUITETURA GÓTICA |
| 6. | ARQUITETURA SACRA |
| 7. | ARTE BRUTA |
| 8. | ARTE ESPANHOLA |
| 9. | ARTE GÓTICA |
| 10. | ARTE HOLANDESA |
| 11. | ARTE INGLESA |
| 12. | ARTE ITALIANA |
| 13. | ARTE NA INDONÉSIA |
| 14. | ARTE NA INGLATERRA |
| 15. | ARTE ORIENTAL |
| 16. | ARTE ROMÂNICA |
| 17. | ARTE SACRA |
| 18. | ARTES DECORATIVAS |
| 19. | ARTS AND CRAFTS |
| 20. | BARROCO |
| 21. | BAUHAUS |
| 22. | BOROBUDUR |
| 23. | BUDISMO |
| 24. | CARNAVAL |
| 25. | CLASSICISMO |
| 26. | COMMÉDIA DELL'ARTE |
| 27. | CONTEMPLAÇÃO |
| 28. | CONTRA - REFORMA |
| 29. | CUBISMO |
| 30. | DE STIJL |
| 31. | DECADENTISMO |
| 32. | DER BLAUE REITER (O CAVALEIRO AZUL) |
| 33. | DESENHO |
| 34. | DESENHO ANIMADO |
| 35. | DESENHO GRÁFICO |
| 36. | ERA VITORIANA |
| 37. | ESCOLA DE PONT-AVEN |
| 38. | ESCULTURA |
| 39. | ESPANHA - SÉCULO XX |
| 40. | EXPRESSIONISMO |
| 41. | EXPRESSIONISMO ALEMÃO |
| 42. | EXTRAÇÃO MINERAL |
| 43. | FERRAMENTAS PRIMITIVAS |
| 44. | FOTOMONTAGEM |
| 45. | FOVISMO |
| 46. | GRAVURA |
| 47. | IDEALISMO ALEMÃO |

| |
|--|
| 48. IMPRESSIONISMO |
| 49. LITERATURA ESCANDINAVA |
| 50. MANEIRISMO |
| 51. MECENATO BURGUESES |
| 52. MINAS |
| 53. MODERN STYLE |
| 54. MÚSICA |
| 55. MUSICA - BRASIL -CAMPINAS |
| 56. NABIS |
| 57. NEOCLASSICISMO |
| 58. NEO-IMPRESSIONISMO |
| 59. NEOPLASTICISMO |
| 60. NÚCLEO DE CINEMA DE ANIMAÇÃO DE CAMPINAS |
| 61. PAISAGENS |
| 62. PEDRA - LASCADA |
| 63. PERÍODO NEOLÍTICO |
| 64. PINTURA |
| 65. PINTURA "NAÍVE" |
| 66. PINTURA A ÓLEO |
| 67. PINTURA ALEMÃ |
| 68. PINTURA FRANCESA |
| 69. PINTURA INGLESA |
| 70. PINTURA VITORIANA |
| 71. PISA |
| 72. PONTILHISMO |
| 73. PÓS-IMPRESSIONISMO |
| 74. PRÉ-RAFAELITAS |
| 75. PRIMITIVOS ITALIANOS |
| 76. PROPAGANDA |
| 77. QUADRINHOS |
| 78. REALISMO |
| 79. RENASCENÇA HOLANDESA |
| 80. RENASCENÇA INGLESA |
| 81. RENASCIMENTO |
| 82. RENASCIMENTO NA EUROPA DO NORTE |
| 83. RESTAURAÇÃO |
| 84. RETRATÍSTICA |
| 85. RETRATOS |
| 86. ROCOCÓ |
| 87. ROMANTISMO |
| 88. ROMANTISMO ALEMÃO |
| 89. SÉCULO XVI - ESLOVÁQUIA |
| 90. SÉCULO XX - EUA |
| 91. SÉCULO XX - FRANÇA |
| 92. SIMBOLISMO |
| 93. SUBLIME |
| 94. TEATRO BARROCO |
| 95. TEATRO ITALIANO |
| 96. TEORIA DA COR |
| 97. TEOSOFIA |
| 98. TORRE DE PISA |
| 99. URBANISMO BARROCO |
| 100.URBANISMO GÓTICO |
| 101.URBANISMO RENASCENTISTA |

ANEXO F

MANUAL DE ORIENTAÇÕES BÁSICAS PARA A INDEXAÇÃO DE VÍDEOS NO BANCO DE DADOS

CAMPINAS, SP

A BASE DE DADOS

A Base de Dados tem como finalidade o acesso às informações do acervo audiovisual. Na elaboração da Base de Dados foi feita opção pela representação descritiva e pela representação temática (nome dos artistas citados, sinopse do vídeo e palavras-chave). A sinopse geralmente é parte da produção e divulgação do material e na ausência de quaisquer informações o indexador deverá providenciá-la.

O campo descritor de assunto ou palavras-chave é comum em quase todas as bases de dados bibliográficas disponíveis para consulta. É o campo mais indicado para pesquisas, onde o usuário tem maior garantia de recuperação de dados.

Os nomes dos artistas citados são um ponto de referência fundamental para os pesquisadores e também são considerados assuntos e descritores. Para facilitar a busca e dar relevância a esse item foi realizado um índice exclusivo para a inserção e recuperação dos nomes de artistas.

Ao índice temático foi acrescentado um núcleo de "campos" de dados que incluem:

- a) título, coleção, título original, título traduzido, série, coleção, duração, idioma, idioma dublagem, idioma legenda, gênero;
- b) responsáveis pela produção intelectual, artística e técnica do material (direção, produção, produtora, distribuidora, narração, roteiro, montagem, fotografia, figurino, som, iluminação, trilha sonora, participação);
- c) representação descritiva (quantidade de cassetes, sistema, banda de áudio, formato, velocidade, cromia);
- d) informações sobre o registro do material na unidade informacional (tombo, número de chamada, data de aquisição, procedência).

As múltiplas possibilidades oferecidas para a recuperação da informação são uma necessidade, por causa da dificuldade que o usuário tem em coletar informações em suportes audiovisuais.

Da mesma forma que não se lê literalmente um livro para fazer a indexação temática, nem sempre é possível assistir a um filme todo para fazê-lo. Por outro lado, o manuseio do filme através do *zipping*²¹ poderá permitir a recuperação das informações de fontes e de créditos.

Os descritores por assunto podem ser mostrados através dos índices e pesquisados pela buscas em palavras-chave.

A indexação de assuntos, de acordo com Lancaster (1993, p. 8), envolve duas etapas principais:

Análise conceitual: *implica decidir do que trata um documento - isto é, qual o seu assunto. Considerando que o indexador deva estar inteirado dos interesses dos usuários, Lancaster sugere que o indexador formule as seguintes questões a respeito dos documentos: De que trata? Por que foi incorporado ao nosso acervo? Quais de seus aspectos serão de interesse para nossos usuários?*

Tradução: *envolve a conversão da análise conceitual de um documento num determinado conjunto de termos de indexação. Havendo uma distinção entre indexação por extração (indexação derivadas) e indexação por atribuição. No primeiro caso só se utilizam as palavras contidas no texto; no segundo caso, os termos são atribuídos a partir de uma fonte que não é o próprio documento.*

A linguagem de indexação é uma importante decisão a ser tomada na elaboração de uma política de indexação: Cesarino e Pinto (1978) apontam o papel das linguagens de indexação como instrumento controlador de vocabulário nos sistemas de recuperação de informação:

"Todo procedimento de Recuperação de Informações é ligado à manipulação de 'classes'. Quando indexamos um documento, estamos colocando-o em uma classe determinada. Para facilitar o processo, cada classe recebe um 'nome', que é chamado 'termo indexador'. Ao conjunto de termos indexadores chamamos Linguagens de Recuperação de Informações ou Linguagens de Indexação" (Cesarino, Pinto, 1978, p. 271).

²¹ Hábito de correr a fita gravada quando entram os comerciais.

São necessárias algumas diretrizes para uma indexação de qualidade, possibilitando a recuperação da informação. Seguindo as normas para a apresentação de descritores retiradas da literatura e uma avaliação realizada junto a professores especialistas definimos alguns critérios para a indexação de vídeos na Biblioteca de Artes.

2. CRITÉRIOS PARA O CONTROLE DO VOCABULÁRIO

2.1. ABREVIATURAS E SIGLAS

As abreviaturas e siglas não devem ser usadas como termos preferidos, exceto quando são amplamente utilizadas e facilmente reconhecidas dentro do campo coberto pelo vocabulário.

Ex.:

1) **WPA**

USE Works Progress Administration

2) **MAM**

USE Museu de Arte Moderna

As abreviaturas e siglas podem funcionar como termos preferidos quando há um consenso geral e a forma completa do nome é raramente usada ou geralmente ignorada.

Ex.:

Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura

USE UNESCO

2.2. CONTROLE DE HOMÓGRAFOS

Os monógrafos ou polissemas (também chamados pelo termo genérico homônimo) são palavras com a mesma ortografia, mas com significados diferentes.

Ex.:

Cobra

Quando são encontrados homógrafos na indexação, cada termo deve ser complementado com uma palavra ou frase qualificadora. O termo de indexação deve distinguir-se de seu qualificador, por exemplo, colocando o qualificador entre parênteses.

Ex.:

Cobra (Expressionismo)

Cobra (Ofídio)

2.3. CONTROLE DE SINÔNIMOS E VARIANTES GRÁFICAS

Quando um conceito pode ser expresso por dois ou mais termos diferentes, escolhe-se um deles como descritor, fazendo-se uma remissiva dos demais. O descritor mais comumente conhecido pelo usuário deve ser escolhido como termo indexador.

Ex.:

1) Arte Religiosa
Arte Sacra
USE **Arte Sacra**

2) Pop Art
Arte pop
Pop Arte
Art, pop
USE **Arte pop**

3) Vídeo-arte
Vídeo art
Videoarte
USE **Videoarte**

2.4. ESCOLHA DO TERMO, OCORRÊNCIA DO TERMO NA LITERATURA E FREQUÊNCIA DA PALAVRA

Utilizar os termos mais freqüentes, quando houver dúvidas a respeito de um termo consultar o índice para ver se o termo já foi utilizado, caso não encontre, consultar os dicionários da área e o Catálogo de Autoridade de Assuntos da Biblioteca Nacional²²

2.5. USO DE SINGULAR E DO PLURAL

2.5.1. Singular - Utilizar o singular nos seguintes casos:

- a) Para nome de coisas e acontecimentos únicos e particulares.
Ex.:
Semana de Arte Moderna
- b) Para palavras que representam idéias abstratas, qualidades ou conceitos.
Ex.:
Realidade
Experiência
Objetividade
Pluralismo
- c) Para os nomes das ciências, artes, ramos do conhecimento, teorias filosóficas, etc.
Ex.:
Arquitetura
Escultura
Pintura

²² <http://www.bn.br/>

Mosaico

Dança

2.5.2 Plural - Utilizar o plural nos seguintes casos:

- a) Para nomes concretos (seres vivos, objetos, entidades etc.).

Ex.:

Museus

Retratos

Imagens

Móviles

Cartazes

- b) Para Nomes de ofícios, profissões etc.

Ex.:

Artistas

Críticos de teatro

Bibliotecários

Cantores

Compositores

Dançarinos

Atores

- c) Para designações étnicas, membros de seitas religiosas, etc.

Ex.:

Protestantes

Índios Asuriní

Ciganos

- d) Para partes isoladas do corpo animal, desde que constituídas de órgãos duplos.

Ex.:
Mãos
Pés
Olhos

e) Para cabeçalhos de forma

Ex.:
Entrevistas
Enciclopédias
Manuais
Técnicas de exposições
Métodos de simulação

2.6. DESCRITORES QUE INDICAM PERÍODO HISTÓRICO

Os descritores que indicam períodos históricos sempre que possível serão apresentados na ordem direta.

Ex.:
Pintura moderna
Arquitetura românica
Escultura pré-histórica
Escultura primitiva

2.7. IDENTIFICADORES GEOGRÁFICOS

Os descritores que apresentarem modificadores geográficos sempre que possível serão apresentados na ordem direta.

Ex.
Escultura alemã
Escultura dinamarquesa
Teatro latino-americano
Teatro brasileiro

2.8. ASSUNTOS COMPOSTOS POR IDENTIFICADORES CRONOLÓGICOS

Os descritores compostos por identificadores cronológicos devem ser apresentados de forma indireta.

Ex.:

Escultura moderna - Séc. XVII - XVIII

Pintura paisagística - Séc. XIX

2.9. RELAÇÃO DE UM ASSUNTO COM SUA SUBCATEGORIA

Deve-se sempre preferir a indexação pelo termo mais específico na relação de um assunto com sua subcategoria.

Ex.:

Teatro - Comédia

USE Comédia

Ex.:

Escultura - Móviles

USE Móviles (Escultura)

2.10. DESCRITORES COMPOSTOS

Nos descritores compostos as palavras são apresentadas em sua ordem natural. Deve-se evitar a faturação de termos²³ compostos sempre que possível.

Ex.:

Escolas de música

²³ Análise de um termo em elementos significativos distintos. Duas técnicas de faturação são reconhecidas na indexação: a) Faturação semântica. ex.: termômetros podem ser expressos pela combinação de três termos: Temperatura + Medida + Instrumentos; b) Faturação sintática. ex.:

Ferramentas de artistas
Música Instrumental
Música na educação

2.11. PONTUAÇÃO

Deve-se evitar o uso de pontuação. Entretanto, seu uso é recomendado para a apresentação de descritores com subdivisão cronológica.

Ex.:

Escultura moderna - Séc. XVII - XVIII

2.12. NÚMERO DE PALAVRAS POR DESCRITOR

Recomenda-se que o número de palavras por descritor seja o menor possível, no entanto, os descritores podem ser formados com uma ou mais palavras, sendo importante que expressem adequadamente o conceito.

Ex.:

Escultura ao ar livre

Acompanhamento musical

3. NOMES DE ARTISTAS COMO DESCRITORES

Os nomes de artistas devem ser registrados pelo sobrenome, seguido do nome, data de nascimento e morte.

Para a normalização dos nomes de artistas, devem-se consultar as obras de referência, os Catálogos de Autoridades da Biblioteca Nacional²⁴, Catálogo de Autoridades da Library of Congress²⁵ e Union List of Artist Names²⁶

Construção de edifícios pode ser expresso por Edifícios + Construção. Conferir Austin, Derek. 1993, p.33-40.

²⁴ <http://www.bn.br>

²⁵ <http://www.loc.gov/catalog/>

²⁶ http://shiva.pub.getty.edu/cgi-bin/ulan_browser/

4. GÊNEROS

Na elaboração dos gêneros algumas categorias foram atribuídas considerando a literatura na área e o uso. Ex.: Animação, Documentário, Educativo, Experimental, Videoarte e Videoclipe. Enquanto outras categorias foram definidas a partir das necessidades locais, baseadas na organização do acervo, não sendo, portanto fundamentadas em publicações de referências ou pesquisa cinematográfica e/ou videográfica. Ex.: Cinema, Eventos, Performance e Treinamento/Técnico.

Apresentaremos a seguir uma breve definição de cada categoria e contexto para uso.

Definições e Contextos:

4.1. Animação

Definição²⁷: (cn) ²⁸ 1. Gênero cinematográfico baseado na filmagem, **quadro-a-quadro**, de desenhos ou bonecos decompostos em cada estágio do movimento. Na projeção, transmitem impressão de movimento contínuo. Difere do cinema de tomada direta, ou ao vivo, pelo fato de que este reproduz uma ação que realmente ocorreu, enquanto o cinema de animação cria as imagens e as transfere para a tela, revelando só então a idéia exata e individual de seu criador (...)

Este gênero pode ser produzido por diversos meios de expressão, apresentando-se, portanto, sob várias modalidades, como as seguintes:

²⁷ Fonte: RABAÇA, Carlos Alberto e BARBOSA, Gustavo Guimarães. *Dicionário de Comunicação*. Rio de Janeiro: Ed. Codecri, 1978.

a) desenho animado feito com desenhos figurativos ou abstratos que adquirem vida através do movimento. Cada desenho, traçado sobre folhas de **acetato**, papel ou qualquer outro **suporte**, representa uma fração do movimento desejado. Sua apresentação sucessiva, através da filmagem quadro-a-quadro, produz a ilusão de movimento.

b) Silhuetas - consiste em movimentar bonecos de papel, cartolina etc., diante de uma câmara e filmar os movimentos quadro-a-quadro.

c) Sombras chinesas - variante das silhuetas animadas; empregam personagens em preto e branco sobre cenários coloridos que imitam baixos-relevos.

d) Animação multiplana - em que são utilizados mais de um plano (de vidro, celofane etc.) na apresentação dos desenhos, sombras etc., permitindo maior impressão de profundidade e utilização de jogos de luz.

e) Bonecos animados - marionetes articuladas em cenários de três dimensões e filmadas quadro-a-quadro.

Existem ainda técnicas de animação de esculturas, caricaturas e fotografias, desenhos gravados diretamente sobre o filme (que serve depois como **negativo**), truques de filmagem (**aceleração câmara lenta, marcha à ré**, e outros) que se combinam com cenas fotografadas normalmente etc.

Definição: (cn) 2. Qualquer artifício, em **filme, video-teipe** ou **transmissão** ao vivo de tv, destinado a causar ilusão de movimento parcial ou total de objetos inanimados, elementos gráficos e pictóricos, créditos etc., por meios manuais, mecânicos ou eletrônicos, através de diagramas magnéticos, **animated caption**, folhas de acetato transparente etc.

²⁸ (cn) cinema

4.2. Cinema

Esta categoria está reservada para os diferentes gêneros de produções cinematográficas, curtas ou longas-metragens. Por exemplo, as produções da indústria de entretenimento mais voltadas para as salas de cinema comerciais.

4.3. Documentário²⁹

Filme baseado em situações verídicas, aspectos da natureza e da vida humana, realizado com objetivos principalmente científicos, culturais, informativos e didáticos.

O documentário é o mais antigo gênero cinematográfico e não se limita simplesmente ao registro dos fatos, ambientes ou situações que lhe servem de tema: pode também comentar, opinar, propor interpretações sociológicas, psicológicas, políticas etc.

4.4. Educativo

O termo "Vídeo educativo" é um conceito que carrega uma imprecisão conceitual não sendo dessa forma uma tarefa óbvia caracterizar o que se convencionou chamar de vídeo educativo.

Podemos, no entanto, incluir nesse gênero as produções em vídeo ligadas direta ou indiretamente aos movimentos sociais emergentes, principalmente na década de 80, geralmente chamados de movimentos sociais pela melhoria da saúde, gay, étnico, mulheres, e também as produções didáticas e pedagógicas.

Essas produções são geralmente editadas, distribuídas e divulgadas por ONGs, Instituições Educacionais ou Redes de Televisão visando uma intervenção educativa.

²⁹ Fonte: RABAÇA, Carlos Alberto e BARBOSA, Gustavo Guimarães. *Dicionário de Comunicação*. Rio de Janeiro: Ed. Codecri, 1978.

4.5. Eventos

Esta categoria tem como objetivo reunir a produção realizada no Instituto e na Universidade, em gravações esporádicas que tenham como finalidade registrar um determinado acontecimento sem uma preocupação prévia de produção de vídeo mais elaborada. Sugerimos que sejam incluídas nessa categoria as gravações dos acontecimentos abaixo:

- Aberturas de exposições
- Apresentação de Aluno
- Congressos
- Datas Comemorativas
- Debates
- Defesas de Dissertações e Teses
- Entrevistas
- Inaugurações
- Laboratórios
- Mesa Redonda
- Mostra
- Palestras
- Seminários
- Vernissage
- Workshop
- Etc.

4.6. Experimental

Esta categoria se refere à produção cinematográfica ou videográfica. É reservada para produções experimentais em termos de técnica e linguagem cinematográfica e ou videográfica.

4.7. Performance

Nesta categoria incluiremos as produções que têm como objetivo registrar uma performance ou ensaios de atividades geralmente ligadas à dança, teatro, música ou artes plásticas, etc. Produções que tenham como objetivo o registro, a observação ou a memória, embora não necessariamente tenham uma preocupação com a linguagem e ou produção videográfica.

4.8. Treinamento/Técnico

Para a categoria treinamento/ técnico sugeríamos a inclusão das produções voltadas para técnicas de aprendizagem, manuais, cursos, materiais informativos, etc.

4.9. Videoarte.

Campo da produção artística contemporânea que abrange os trabalhos em que o vídeo é usado como suporte e que explora os seus recursos de linguagem³⁰. Abaixo apresentamos as vertentes da videoarte³¹ atual:

- a) Trabalhos denominados "single channel", ou seja, "canal único". São as obras que fazem uso, para sua exibição, única e exclusivamente dos recursos de vídeo: monitores, telões, *vídeo walls*. Incluem-se nessa categoria documentários artísticos, videopoemas, videopinturas, videomúsica e similares.
- b) Videoinstalações. Profundamente vinculadas às artes plásticas, exigem um espaço específico para sua montagem. Incluem vídeo walls, telões, monitores dispersos pelo espaço, cabeaço, equipamentos para reprodução, imagens gravadas ou mesmo

³⁰ Fonte: MACHADO, Arlindo. A arte do Vídeo. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

³¹ Fonte: SCHLESINGER, George. Videoarte. In: ARMES, Roy. *On vídeo: o significado do vídeo nos meios de comunicação*. São Paulo: Summus, 1999. p. 255.

câmeras transmitindo imagens ao vivo - do próprio local ou à distância em circuito especial. É óbvio que tais trabalhos exigem mais do que fitas para sua comercialização e costumam seguir o caminho das obras como pinturas ou esculturas; grandes galerias, museus ou espaços públicos com área suficiente para a instalação.

- c) Performances. Em geral vinculadas à dança e ao teatro, também exigem equipamento de gravação e reprodução, além da presença física dos artistas e da equipe de produção. Normalmente são comercializadas da mesma forma que espetáculos de dança ou teatro, ou seja, contratados para temporadas ou exposições isoladas. Também aqui se fazem necessários espaços adequados, satisfazendo as exigências técnicas necessárias para o espetáculo.

4.10. Videoclipe³²

Sintagma videográfico, em geral de curta duração, que consiste basicamente em fazer sincronizar imagens a uma trilha sonora preexistente.

³² Fonte: MACHADO, Arlindo. A arte do vídeo. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

5. BIBLIOGRAFIA

AITCHISON, j., GILCHRIST, A. **Manual para construção de tesauros**. Rio de Janeiro: BNG/Basilart, 1979. Tradução de Helena Medeiros Pereira Braga.

ARMES, Roy. **On vídeo: o significado do vídeo nos meios de comunicação**. São Paulo: Summus, 1999. 255 p.

AUSTIN, Derek. **Diretrizes para o estabelecimento e desenvolvimento de tesauros monolíngües**. Trad. Bianca Amaro de Melo. Brasília: IBICT/SENAI, 1993.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida, BELLOTTO, Heloísa Liberalli (Cord.). **Dicionário de terminologia arquivística**. São Paulo: Associação dos Arquivistas Brasileiros, 1996.

CARNEIRO, Marília Vidigal. Diretrizes para uma política de Indexação. **Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG**, Belo Horizonte, v. 14, n. 2, p.221-241, set.1985.

CAVALCANTI, Cordelia R. **Indexação & Tesauro: metodologia e técnicas**. Edição preliminar. Brasília: Associação de Bibliotecários do Distrito Federal, 1978.

CESARINO, Maria Augusta da Nóbrega, PINTO, Maria Cristina Mello Ferreira. Cabeçalho de assunto como linguagem de indexação. **Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG**, Belo Horizonte, v. 7, n. 2, p.268-288, 1978.

CHILVES, Ian. **Dicionário Oxford de Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

FAGUNDES, Maria Lúcia Figueiredo; PRADO, Gilberto dos Santos. Videoteca Digital: a experiência da videoteca multimeios do IA/UNICAMP. **Transinformação**. V. 11, n. 3, set./dez. de 1999. p. 293-299.

FARIA, Maria Isabel, PERICÃO, Maria da Graça. **Dicionário do livro**: Lisboa: Guimarães Editores, 1988.

GOMES, Hagar Espanha, GUSMÃO, Heloísa Rios. **Guia prático para a elaboração de índice**. Niterói: GBIDCSH da APB-RJ, 1983.

_____, Hagar Espanha. (coord.) **Manual de tesouros monolíngües**. Brasília: O programa, 1990, 78 p.

IBÁÑEZ, Maria das Graças Vilela. Panorama Geral da produção, difusão e uso de filmes e vídeos em C&T no Brasil. In.: **Ciência da Informação**. v. 16, n.º 1, p. 81-9, jan./jun. 1987.

INSTITUTO Brasileiro e Informação em ciência e tecnologia. **Diretrizes para elaboração de tesouros monolíngües**; projeto coordenado por Hagar Espanha Gomes. IBICT: Brasília: 1984

JANUS, entre mil écrans móveis, define-se a Vídeo-arte. In: ARISTARCO. Guido e Teresa. **O novo mundo das imagens eletrônicas**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985, p. 118-128.

LANCASTER, F.W. **Indexação e resumos**: teoria e prática. Brasília: Briquet de Lemos/Livros, 1993.

MACHADO, Arlindo. **A arte do vídeo**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. **Máquina e Imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas**. São Paulo, Edusp, 1993.

MOREIRA, Renata dos Santos. *Setor de Controladoria da DPASCHOAL: Análise e criação de um vocabulário controlado*. Campinas, 1999. 62 p. Monografia (Bacharel em Biblioteconomia) - PUC- CAMPINAS.

PAZIN, Rosina Alice (compilação e organização). **Indexação de multimeios**. 2 ed. Curitiba: Editora da UFPR, 1993.

PEROTA, Maria Luíza Loures Rocha (organização e compilação). **Multimeios: seleção, aquisição, processamento, armazenagem, empréstimo**. 4 ed. revisada. Vitória: Ed. Edufes, 1997.

RABAÇA, Carlos Alberto, BARBOSA, Gustavo Guimarães. **Dicionário de Comunicação**. Rio de Janeiro: Ed. Codecri, 1978.

SCHLESINGER, George. Videoarte. In: ARMES, Roy. **On vídeo: o significado do vídeo nos meios de comunicação**. São Paulo: Summus, 1999. p. 255.

STREHL, Letícia. Avaliação da consistência da indexação realizada em uma biblioteca universitária de artes. **Ciência da Informação** [On-line], v. 27, n. 3, Brasília, sept. 1998. Disponível na Internet: <http://www.scielo.br/cgi-bin/ftpe/fttext...> [citado em 19.11.1999].

TEIXEIRA, José Carlos A. **Cabeçalhos de Assuntos**: manual para estudantes. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1979.